П. В. Білоус

Навчальний посібник

Історія української літератури XI—XVIII ст.

серія альма матер



- Середньовічна доба (XI — середина XVI ст.)
- Барокова доба (друга половина XVI—XVIII ст.)

Серію засновано
в 1999 році

альма матер

П. В. Білоус

Історія української літератури XI—XVIII ст.

Навчальний посібник

Київ
Видавничий центр «Академія»
2009

ББК 83.3Ук-923
Б61

Рекомендовано Міністерством освіти і науки України як навчальний посібник для студентів вищих навчальних закладів
(Лист № 1/ІІ—5533 від 16.07.09 р.)

Давня українська література охоплює у своєму розвитку вісім століть (XI—XVIII), відомих історії як середні віки і доба бароко. Процес її творення був неоднорідним, неоднозначним, не раз — парадоксальним. Художній світ її багатогранний і самобутній, а найкращі твори вражають масштабністю філософського мислення, силою духовних осяянь, яскравими сюжетами, оригінальним і пристрасним словом. Особливості її буття і розвитку зумовили зміст і структуру навчального посібника, автор якого намагався якомога органічніше поєднати сучасне прочитання творів давнього письменства з використанням цінних надбань у його інтерпретації вітчизняним літературознавством за всю історію його розвитку. Завдяки цьому студент-філолог матиме змогу глибше пізнати світоглядні пошуки, естетичну, моральну проблематику і дух тих часів, колорит словесності і специфіку творів, їхній вплив на письменників наступних епох.

Прислужиться це видання вчителям-словесникам, історикам вітчизняної культури і всім, хто цікавиться історією української літератури.

Рецензенти:

доктор філологічних наук, професор *М. П. Корпанюк*;
доктор філологічних наук, член-кореспондент НАН України *М. М. Сулима*

ISBN 978-966-580-304-1

Зміст

1. Середньовічна доба (XI — середина XVI ст.)

1.1. Давнє письменство як об'єкт вивчення історії української літератури

Вивчення давньої української літератури має суттєву специфіку і певні пізнавальні труднощі. Передусім дається взнаки мовний бар'єр, адже більшість пам'яток давнини написано книжною (літературною) мовою, яка відрізняється від сучасної. Тому для читання і розуміння давніх текстів необхідні філологічні знання та навички. Давнє письменство належить до середньовічного типу літератур, однак розвивалося воно за іншими, ніж європейські естетичні системи, канонами і правилами. Література мала свою систему жанрів та специфічний набір художніх засобів. Художній світ тих часів не викликає у сучасного читача таких естетичних почуттів, як літературні твори XIX чи XX ст. Із цих причин дехто трактує давні писемні пам'ятки як непривабливі й неактуальні. І все-таки збагнути художній код літературних пам'яток можливо, цілеспрямовано і зацікавлено читаючи давні тексти.

Хронологічні межі давнього українського письменства

Давня українська література охоплює вісім століть (XI—XVIII ст.) із тисячолітньої історії вітчизняного письменства. За той час виникла, зміцніла і припинила своє існування Київська Русь; монголо-татарське нашестя зруйнувало і спустошило українські землі, на які згодом прийшли литовські князі і якими оволоділа Річ Посполита; на оборону України стало козацтво, воюючи проти шляхти, татар і турків; раз за разом спалахували війни і збройні повстання; зрештою, на українські землі прийшла влада російських царів. Тим часом розвивалася писемна словесна творчість, переживаючи піднесення, занепад, відроджуючись з новою силою розмаїттям жанрів, сюжетами, новими творами та літературними іменами. В історичній долі України можна знайти пояснення того, що давньоукраїнський літературний процес виявився неоднорідним, неоднозначним, часом парадоксальним. У ньому багато естетичної еклектики, він кількамовний, жанрово різноманітний, тематично місткий, пов'язаний із християнською ідеологією і гідний рівня європейських літератур.

У різні часи деякі вітчизняні вчені (М. Максимович, М. Костомаров, П. Куліш, М. Грушевський, автори 8-томної «Історії української літератури», В. Яременко) починали відлік історії української літератури від фольклору або розглядали усну народну творчість як ранній етап у розвитку письменства. Ці намагання означають ототожнення усної і писемної творчості, спробу (патріотичну, але не наукову) вважати джерелом давньої літератури фольклор, а не книжно-писемні візантійські традиції. Про найвіддаленішу хронологічну межу української літератури свідчать датовані писемні пам'ятки. Гіпотетичні версії про «дохристиянське письмо» (наприклад, про міфічну глаголицю) мають мало археологічних і фактичних даних, які б дали уявлення про цілісну систему письма.

Відтворити картину давньої писемності проблематично, оскільки частину пам'яток втрачено внаслідок драматичних конфліктів (війни, напади, розорення, пожежі, міжусобиці, політичні та міжконфесійні інтри-

ги тощо), адже територія України-Русі постійно була епіцентром зіткнень між Сходом та Заходом.

До найдавніших датованих пам'яток української книжності належать:

1) Остромирове євангеліє, переписане київським дияконом Григорієм для новгородського боярина Остромира у 1056—1057 рр. Тут письмово відтворено старослов'янською (староболгарською) мовою Євангеліє від Іоанна;

2) Ізборник (збірник) Святослава 1073 року («Збірник від багатьох отців: виклади незрозумілих слів у Євангелії й Апостолі та в інших книгах, складені коротко на пам'ять і на готову відповідь»), який є своєрідним підручником християнської візантійської учености. Існує гіпотеза, що він був привезений із Болгарії, де його переклали із грецької мови, і подарований чернігівському князю Святославу Ярославичу;

3) Ізборник (збірник) Святослава 1076 року, який також має болгарське походження і містить матеріали релігійно-дидактичного характеру (короткі виклади Святого Письма, молитви, повчання, афоризми, церковні правила тощо).

Ці писемні пам'ятки засвідчують зародження української літератури приблизно в середині XI ст. Надалі вона розвивалася як тип середньовічної літератури, як художня форма словесності, заснована на християнсько-візантійській ідеологічній та естетичній основі, старокнижній мовній традиції (з певними особливостями). Це тривало до другої половини XVIII ст., коли активізувалися соціально-історичні, світоглядні, естетичні процеси, які призвели до якісних та бурхливих перетворень у літературі. Так за декілька десятиліть давнє українське письменство відійшло в історію, поступившись секуляризованій (світській) літературі з новими темами, проблемами, мотивами, сюжетами, образами, художніми засобами.

Проблема періодизації давньої української літератури і досі є неоднозначною. Існує багато схем, що виникли внаслідок різних підходів та критеріїв визначення етапів її розвитку (соціологічні, історико-функціональні, ідеологічні, естетичні, художньо-стильові тощо). Періодизація літературного процесу — умовна наукова операція, проте необхідна для чіткішого усвідомлення

діалектики словесних форм, їх змістової наповненості, співмірності з іншими художніми явищами, зокрема зарубіжними. З нею пов'язані найскладніші проблемні питання у літературознавстві, оскільки неможливо врахувати всі фактори цього процесу, які через інтерпретаційні чинники постійно змінюються.

Серед найвідоміших у літературознавстві періодизацій варті уваги моделі, запропоновані І. Франком, М. Грушевським, С. Єфремовим, М. Гнатишаком, Б. Лепким, Д. Чижевським. Однак вони не були враховані у 8-томній «Історії української літератури» (1967—1971), яка репрезентує хронологічний принцип періодизації літературного процесу. Останнім часом цю усталену періодизацію переглянуто.

Сучасні дослідники Василь Яременко та Юрій Ісіченко співвідносять українське письменство XI—XVIII ст. з відповідними періодами у західноєвропейських літературах, таким чином виокремлюють у ньому Середньовіччя, Ренесанс, Бароко. Оксана Пахльовська у роботі «Українська літературна цивілізація», зважаючи на специфіку української культури, детермінованої насамперед її європейськими орієнтаціями, відводить давній літературі IX—XVIII ст. і називає це «візантійською добою української цивілізації», у межах якої розрізняє «київську добу» (XI — перша половина XIII ст.), «галицьку добу» та «католицьку Русь» (друга половина XIII — середина XVI ст.), «перше відродження» (друга половина XVI — середина XVII ст.), «між Бароко та Просвітництвом» (друга половина XVII — кінець XVIII ст.).

Специфіка історичного руху та функціонування давнього письменства полягає в тому, що в ньому чітко простежуються два основні періоди — середньовічний та бароковий. *Середньовічний період* тривав від XI до середини XVI ст., тобто від зародження української літератури до її «першого відродження», і характеризується як історичними (існування держави Київська Русь, перебування українських земель під владою Литовського князівства), так і світоглядно-естетичними особливостями (домінування християнської ідеології, символічно-алегоричне відображення дійсності, певна система жанрів, сформована під впливом візантійської естетики). *Бароковий період* у розвитку української літератури припадає на другу половину XVI—

XVIII ст., коли активізувалася національно-визвольна боротьба українського народу, відбулося інтенсивне засвоєння культурно-освітніх надбань європейського Заходу, урізноманітнилися жанрово-стильові форми літератури, розширилася її тематика й увиразнилося світське начало.

Тож розвиток давньої літератури тривав від середини XI до кінця XVIII ст. У цьому хронологічному русові найпомітнішими є середньовічний та бароковий періоди.

Особливості давньої літератури

Як художнє явище середньовічного типу давнє українське письменство має певні специфічні ознаки, що відображають загальні особливості середньовічних текстів, самобутність, автохтонний колорит літературної творчості.

1. Теоцентризм. Давня література тісно пов'язана з християнською релігією та церквою. Теоцентризм (грец. theos — бог і лат. centrum — осереддя) старого письменства зумовлений обставинами, за яких зародилася писемна творчість в Україні-Русі. Однією з них була християнізація руських земель, яка в культурному сенсі супроводжувалася поширенням візантійсько-болгарських традицій.

Тогочасна Русь намагалася прийняти твори, призначені обслуговувати церковне життя, пропагувати християнство і виховувати людей нової віри. Завдяки цьому було освоєно літературний пласт, який хронологічно відносять до ранньовізантійської доби (IV—VI ст.). Його апробували в Болгарії, а на Русі застосовували насамперед як ідеологічний інструмент. Водночас ця література засвідчила художні пошуки перших руських письменників. Головною книгою, з якої черпали світоглядні постулати і дидактичні настанови, мотиви, образи та художні топоси, стилістичні прийоми та жанрові взірці, була Біблія.

2. Символізм та алегоризм. Вони — невід'ємний елемент художньо-образного мислення давньоукраїнської літератури, що загалом характерно для середньовічних літературних текстів. Для їх розуміння і тлумачення

необхідні особливий літературознавчий інструментарій, адекватна його художній природі методика, зокрема метод герменевтики (грец. hermēneutike — мистецтво тлумачення), складовою якої є екзегетика (грец. exēgetikos — той, хто тлумачить, роз'яснює). Християнська екзегетика зосереджувалась на тлумаченні Нового Завіту. Святе Письмо вона трактувала буквально і містично: 1) історично (аналіз біблійних фактів і подій як реальної історії); 2) алегорично (ті самі факти і події розглядали як аналог інших фактів і подій); 3) тропологічно (трактування факту чи події з погляду моральної настанови); 4) анагогічно (піднесено) (розкриття у подіях та фактах сакральної, тобто священної, релігійної істини). Християнську екзегетику широко застосовували для тлумачення середньовічних літературних текстів, сповнених біблійною алегорією та символікою.

У давньоукраїнській літературі кожен жанр мав своє семантичне поле, яке вбирало систему середньовічних понять та образів. Наприклад, паломницький твір обов'язково включав такі символічні та алегоричні образи: дорога — алегорія життєвого шляху, духовного очищення, звільнення від гріховності через подолання перешкод і страждань; Єрусалим — символ доцентрового руху душі і тіла; Гріб Господній — духовна мета дороги, зосередженість духовної сили, центральне святе місце, досягнення якого і поклоніння якому є кульмінацією всієї мандрівки; святі місця — сакральні опори, на яких тримається оповідь про Ісуса Христа; собор — символ світобудови; монастир — осередок благочинності, відданості вірі, молитви; хрест — символ одночасного руху «по горизонталі» — до Святої Землі, «по вертикалі» — до небес, духовного осягнення Бога.

3. Рукописний характер творчості. Навіть після запровадження друкарства (XVI ст.) більшість давніх творів писали від руки і в рукописній формі розповсюджували серед читачів. Часто літературний твір існував лише в одному екземплярі, з якого потім могли повністю або частково списувати (копіювати) нові примірники — списки. Ці тексти не завжди були ідентичними. Переважно вони фігурували як варіанти *протографа* — первинного тексту. Автори іноді робили своєрідні комбінації з різних текстів, унаслідок чого з'являвся нібито новий твір. Така тенденція була характерна для літопи-

сання. Компіляцію (лат. compilo — грабую, краду) у середні віки не вважали літературним гріхом, її часто практикували.

Багато давніх текстів відомо саме у списках (копіях): «Повість минулих літ», «Слово про Закон і Благодать» Іларіона, оповідання з Києво-Печерського патерика, «Слово про Ігорів похід» та ін. Тому нестійкість (неканонічність) є характерною їх ознакою, оскільки в процесі переписування щось вилучали, змінювали, додавали (здебільшого це залежало від волі переписувача). На цій підставі можна говорити про своєрідну плинність текстів у хронологічному вимірі. Вона донині заважає дослідникам давнього письменства, передусім текстологам, бо часто буває складно, навіть неможливо реконструювати текст у його первинному вигляді, визначити із багатьох його списків (варіантів) основний тощо. Книгодрукування дало змогу зафіксувати текст і сприяло розповсюдженню літературних творів.

Із запровадженням в Україні-Русі християнства практикували *кириличний тип письма*. Абетка кирилиці мала 43 літери: 24 — візантійського (грецького) алфавіту і 19 — для передавання фонетики слов'янських мов. Накреслення літер поступово еволюціонувало. Для ранньої кирилиці характерні літери, майже однакові за висотою і шириною, — так званий *устав*, близький за формою до візантійського унціального, тобто одновимірного, письма IX—XI ст. Він передавав філігранність кожної літери, яка мала б надавати письму урочистого характеру. Букви писали вертикально, розміщували на однаковій відстані, без інтервалів між словами, тому текст зливався в один безперервний рядок. Таке письмо дуже чітке і легке для читання, що на ту пору мало важливе значення, адже воно було призначене для переписування книг і читання у церквах під час літургії (грец. leiturgia, букв. — служіння).

Згодом устав змінився, на що вплинув характер матеріалу для книг: пергамент (спеціально вичинена шкіра телят чи овець) був дорогий, тому писець задля його економії «стискував» літери, внаслідок чого вони видовжувалися до прямокутної форми. Порушення геометричного принципу у накресленні літер призвело до інших деформацій: кривизни, гострокутності, асиметрії. Частіше почали застосовувати скорочення. У частовжи-

ваних словах таке скорочення позначали спеціальним значком — *титлою*. Коротшою стала відстань між літерами, хоч і була неоднаковою. Ці зміни помітні вже у текстах другої половини XII ст. Устав поступово перетворювався на *напівустав*. Із часом цей шрифт кирилиці теж зазнав модифікації. На межі XIV—XV ст. з'явився *скоропис*, який культивували у рукописних книгах і документах, однак надбанням книгодрукування, яке незабаром зародилося, він не став.

Перші кириличні книги церковного призначення видрукував у Кракові 1491 р. німецький друкар Ш. Фіоль, якому допомагали українські студенти місцевого університету. Відтоді функціонували два різновиди кирилиці: рукописна і друкарська.

4. Авторська свідомість. Формування її відбувалося під впливом середньовічних уявлень. На одній із трьох мініатюр, які додано до тексту Остромирового євангелія (1056—1057), зображено євангеліста Луку: перед ним невеличкий столик, на ньому чорнильниця, письмове приладдя; вище — пюпітр із списаним аркушем; у правому кутку картини — наполовину бик, що передніми ногами спускає черговий аркуш до рук Луки, котрий уклінно його приймає. Ореол навколо голови бика свідчить, що ця тварина — священна, а вписаний поряд текст сповіщає: «В цьому образі тельця Дух Святий явився Луці». Давній ізограф-художник, наслідуючи візантійські взірці, на що вказує декоративний орнамент, який обрамлює картину, символічно відтворив образ середньовічного автора-книжника. На тлі побутово-реалістичних деталей у цій мініатюрі розкрито образ «списателя книг», котрий є лише виконавцем волі Бога, що явився йому у вигляді Духа Святого, який надихає книжника священним текстом. У цьому значенні автор постає не творцем, а саме виконавцем, бо єдиний Творець, зокрема і Святого Письма, — Господь.

Середньовічний автор не прагнув до індивідуалізованого самовираження. Він орієнтувався на апробовані в літературі взірці, вишукував цитати (здебільшого у Святому Письмі), запозичував готові словесні формули, штампи, кліше. Він був людиною свого часу, внутрішнє життя якої не мислилось організувальним центром, органічною цілістю. Тому й виражав себе лише через загальне, притаманне певній категорії людей, а не через

власне внутрішнє життя. Російський учений-медієвіст Дмитро Лихачов (1906—1999) запропонував називати цю манеру літературної праці *літературним етикетом*: «Письменник прагне ввести свою творчість у рамки літературних канонів, намагається писати про все "як належить", хоче підпорядкувати літературним канонам все те, про що він пише, проте переймає ці етикетні норми із різних сфер: із церковних уявлень, із уявлень дружинника-воїна, із уявлень придворного, з уявлень теолога і т. д.».

Давня українська література, особливо XVII—XVIII ст., представлена яскравими творчими індивідуальностями (Іван Вишенський, Іван Величковський, Георгій Кониський, Григорій Сковорода). Проте їхня творчість є винятком, оскільки загалом у тогочасному письменстві переважали анонімні твори, автори яких не вважали за потрібне підписувати їх своїм іменем, фіксувати біографії, акцентувати на власній індивідуальності.

5. Жанрова система. Давнє українське письменство має і своєрідну, сформовану під впливом середньовічних історичних, культурних та естетичних чинників жанрову систему. Серед усього розмаїття жанрів найпоширенішими були: азбуковник, алфавіт, епістолія, літопис, послання, «чтеніє», «начертаніє», «описаніє», книга, хронограф, бесіда, «двоєсловіє» (діалог), моління (благання-замовляння), повість, повчання, похвала, «преніє» («спор»), «речь», сказання, «слово», сповідь, «толкованіє». Важливим у диференціації жанрів є принцип ставлення їх до предмета зображення, який «програмує» специфіку жанру: «битіє», діяння, житіє, пам'ять («воспоминаніє»), «позорище», видіння, історія, «страсть», патерик («отечник»), ходіння, «чудо».

Світоглядна і художня специфіка давньої літератури зумовлює особливості її сприймання і тлумачення, визначає методологію її вивчення та осмислення як естетичного й історичного феномену.

Історичний досвід пізнання та інтерпретації давньої української літератури

Літературної критики у давні часи не існувало, тому питання про самоусвідомлення літератури не виникало. Хоча у «Повісті минулих літ» під 1037 р. літописець,

характеризуючи розбудовчу діяльність князя Ярослава, вказував на поширення книжності: «І зібрав він письців многих, і перекладали вони з гречизни на слов'янську мову і Письмо Святеє, і списали багато книг. І придбав він книги, що ними поучаються віруючі люди і втішаються ученням божественного слова (...) Велика ж бо користь буває людині од учення книжного. Книги ж бо учать і наставляють нас на путь покаяння, і мудрість бо, і стриманість здобуваємо ми із словес книжних, бо се є ріки, що напоюють всесвіт увесь»[1].

В *Ізборнику Святослава 1076 року* вміщено *«Слово якогось калугера про читання книг»*, де хоч і йдеться передусім про книги церковні, але заохочується читання загалом: «Добре, братове, читати книжки», оскільки це «подвигає на добрі діла». Калугер (чернець) радить читати житія Василія, Іоанна Златоуста, Кирила Філософа, навчатися «ненастанно книжних словес, творячи волю їх».

Перший «бібліографічний нарис української історії літератури» створив викладач Києво-Могилянської колегії *Єпіфаній Славинецький* (?—1675). Він був виданий тільки 1846 р. в Москві під заголовком *«Оглавленіе книг, кто их сложил»*. На думку І. Франка, «ся бібліографія має виразний південноруський характер і була продиктована тим духом, що відчував уже тоді органічний зв'язок старого південноруського письменства з греко-візантійським, староболгарським та мораво-паннонським».

Зародження *медієвістики* (лат. medium aerum — середній вік) — галузі історичної (і літературної) науки, що вивчає середньовіччя, — в українському літературознавстві відбулося в 20-ті — 40-ві роки XIX ст. Погляд на давнє письменство визначили два чинники: романтизм у літературі і народницький світогляд. Вони визнавали давнину тільки в певних межах. Звернення до джерел було вибірковим. Романтичний пафос живили події минувшини, войовничі князі та билинні герої, зокрема у «Слові про Ігорів похід». Принцип народності диктував відбір за такими ознаками, як «рідне», «селянське», «простонародне», залишаючи поза увагою «панське», «чужорідне»,

[1] Переклад Л. Махновця.

хоча це був значний масив давньоукраїнської літератури, пронизаної релігійно-церковним візантійським духом, створеної здебільшого за чужими зразками.

Одним із перших виявив активний інтерес до давньої словесності український етнограф *Михайло Максимович* (1804—1873). У передмові до збірки *«Малоросійські пісні»* (1827) він наголошував, що збирання і вивчення фольклору є пізнанням «справжньої народності», а фольклор — основа письмової словесності, яка забезпечує самобутність літератури. Акцентував він також на історичності народних пісень і дум, які мали б вказувати правильні орієнтири у висвітленні минулого. На основі абсолютизації «істинності» фольклору М. Максимович створив періодизацію давньої словесності:

1) найдавніший період самобутньої поезії на рідному ґрунті;

2) середній період, коли «чужинецькі впливи» заглушили народну творчість;

3) новий період, коли письменники, одвернувшись від чужих впливів, поклали в основу своїх творів народну словесність.

За цією класифікацією давнє письменство опинилося поза естетичним і тематичним полем фольклору, хоч і зазнавало певного його впливу. М. Максимович, будучи дослідником, який прагнув до об'єктивності у висвітленні культурного процесу, не міг не бачити, що давнє письменство — також самобутня сторінка в історії українського народу, його мистецький скарб. У листі до Г. Квітки-Основ'яненка він писав, що у нього є багато рукописів давнини із різних регіонів Південної Русі. Ними дослідник послуговувався, заперечуючи скептичне, часом нігілістичне ставлення до писемної спадщини минулого, доводячи, що словесність — не лише усна творчість, а й писемна література.

Важливим для розуміння спадковості в українському літературному процесі було висловлювання М. Максимовича у праці *«Полемічний огляд малоросійської словесності»* про те, що нова література є наслідком попередньої літературної спадщини: «Те, що написано малоросійською мовою в нинішньому столітті, тому й може називатися словесністю, оскільки воно є продовженням попередньої малоросійської словесності, яка процвітала в часи України козацької і, в свою чергу,

була продовженням словесності, що існувала в часи України княжої». Міркування, що література Київської Русі є спадщиною, на основі якої розвивалося подальше українське письменство, наразилося на спротив російських критиків і науковців. Тому цієї думки М. Максимович спеціально не розвивав. Це зробили пізніше І. Франко, М. Грушевський, М. Возняк. Навпаки, він виявив певну непослідовність, зарахувавши в «*Історії давньої руської словесності*» (1839) пам'ятки періоду Київської Русі до російської літератури, хоча у роботі «*Про народну історичну поезію в Давній Русі*» (1845) нерозривно пов'язував києворуський епос із новоукраїнським.

На початку 40-х років XIX ст. український культурний діяч *Іван Вагилевич* (1811—1866) склав бібліографічні описи творів, написаних українськими авторами давньоукраїнською, польською та латинською мовами. Це були своєрідні матеріали, ескізи до задуманого ним «обозренія», «начертанія» історії вітчизняної словесності. Згодом він використав їх у статті «*Замітки про руську літературу*» (1848), де спробував оглянути літературну спадщину України від давнини до сучасності. Обмежившись переважно бібліографічним переліком авторів, що творили в Україні від часів «Повісті минулих літ» до 30—40-х років XIX ст., І. Вагилевич спромігся осмислити історичний шлях українського письменства як єдиний літературний процес.

У 1849 р. культурно-освітнє товариство Галицько-Руська матиця видало лекції українського діяча науки і культури *Якова Головацького* (1814—1888), прочитані у Львівському університеті, під назвою «*Три вступительные преподавания о русськой словесности*». Більша частина цієї праці присвячена огляду давньоукраїнського письменства. Автор переконаний, що його зародження майже не залежало від візантійського впливу, а було ближчим, передусім за лінгвістичною ознакою, до болгарської і сербської словесності. Центром просвіти і літератури був Києво-Печерський монастир, де творили письменники давньої доби — митрополит Іларіон, літописець Нестор, проповідник Кирило Туровський. До визначних явищ києворуської доби Я. Головацький зараховував «Повість минулих літ», Галицько-Волинський літопис, «Повчання» Володими-

ра Мономаха, «Руську правду», «Паломник» ігумена Данила, «Слово про Ігорів похід». На його думку, «монгольська руїна» представлена незначною кількістю літературних явищ, осередками яких були Галич та Перемишль. Пожвавлення письменства розпочинається в середині XVI ст. із появою друкованих книг, полемічних творів, а згодом — козацького літописання.

В *«Огляді творів, писаних малоросійською мовою»* (1843) етнограф, історик і письменник *Микола Костомаров* (1817—1885) звернув свій погляд у найдавніші пласти, де починалася українська література. У його міркуваннях про «малоросійську писемність» наявні натяки про її окремішність і самобутність: «В Малій, як і в Великій Русі, була своя література, своя книжна мова, якою майже все писали, але навряд чи хто говорив: багато творів, і політичних, і ділових, і, зрештою, наукових, було написано цією мовою, багато перекладалося нею з інших мов, дещо видано; значна частина покоїться непробудним сном у бібліотеках». З погляду М. Костомарова, давня українська література починається відтоді, як письменники вдалися до «малоросійської народної мови», якою було створено народні пісні та казки. У праці *«Про історичне значення руської народної поезії»* він зазначав: «Припустімо, що в літературі немає самобутніх творів, все наслідуване, все чуже, — це означає, що суспільство, відображене літературою, не співчуває своїй народності, живе чужим». Із цього випливало, що давня література не була «своєнародною», оскільки не переймалася ідеєю народності у костомарівському тлумаченні.

Протиставлення давньої і нової літератур за ознакою народності помітне і в статті М. Костомарова *«Думки про федеративне начало у Давній Русі»* (1861), в якій він визнав, що в літературу тоді проникали народнопоетичні елементи. Цьому питанню присвячено окреме дослідження — *«Сказання початкового руського літопису у зіставленні з руськими народними сказаннями у піснях, казках, звичаях»* (1871). Розглядаючи деякі історичні епізоди, зокрема у недатованій частині «Повісті минулих літ», М. Костомаров виявив ознаки фольклорних переказів, оповідань, епічних творів. Акцентуючи на тому, що Україна «в житті історичному пережила занадто багато», він усе-таки недооцінював її

культурно-літературної спадщини, звертаючись до неї спорадично, здебільшого для підтвердження своїх історичних поглядів.

Розгляд давнього українського письменства є частиною складної і неоднозначної позиції українського культурного діяча *Пантелеймона Куліша* (1819—1879). Вона обумовлена конкретними обставинами ідеологічних та естетичних змагань і змінювалася на різних етапах його творчої діяльності. У статті *«Про відношення малоросійської словесності до загальноруської (Епілог до "Чорної ради")»* П. Куліш полемізував з тими, хто зараховував українську мову до «російського наріччя», зіпсованого польською мовою. Очевидно, йшлося про усну розмовну (народну) мову, а не мову літературних творів, що відрізнялася від розмовної своїм лексико-фонетичним складом і походженням. П. Куліш писав про книжну мову, а свідчення давньої розмовної знаходив у «пам'ятках південноруської народної словесності, яку постійно відкривають етнографи». Він не розглядав писемних пам'яток давнини. Лише в пізніших своїх роботах згадував літописи козацької доби, звертався до віршів Климентія Зиновіїва, але не надавав їм важливого значення, цікавився деякими творами Григорія Сковороди, проте лише їх філософським смислом.

У статті *«Григорій Квітка (Основ'яненко) і його повісті»* (1858) П. Куліш категорично заперечував літературну спадщину давніх віків: «Не інако ж розуміємо ми й історію словесності южноруської української. Не було її, опріч пісні, тогді, як Южна Русь була могущим варязьким царством; не процвіла вона й тогді, як боролись ми з Польщею і "розлилась козацька слава по всій Україні"; ніхто не здумав написати книжку по-народному ні за Мазепи, ні за Розумовського». За його словами, українська література починається творами Г. Квітки-Основ'яненка, навіть не «Енеїдою» — «бурлацьким юродством Котляревського». Цю думку він розвивав і в *«Передньому слові до громади (погляд на українську словесність)»*, надрукованому в «Хаті» 1860 р.: «Дивне отсе в нас діло, панове громадо, наша словесность українська! Не було, не було її тоді, як наші дуки великим коштом громадським академії да школи споряджали, і до німців дітей у науку посилали». Тому основою його концепції літератури були народні твори.

При розгляді літературного процесу П. Куліш застосовував принцип класовості, диференціював поняття «рідне — чуже», внаслідок чого відкидав письменство від Нестора Літописця до Квітки-Основ'яненка. Він міркував, що чужа, ворожа народові влада князів-варягів принесла із собою чужу освіту, ненародну мову, словесність, що не відповідали ні уявленням, ні потребам народу. Давні освіта, книжність, словесність були привілеєм панства. У *«Нарисі історії словесності русько-української»* (1869) П. Куліш писав: «Всі ті писання, що втереблено проміж народ за князів-варягів, нехтували його рідну мову, його предківські звичаї й життя його громадське (...) Чуже було в князьких апостолів слово; чужим воно зосталося народові українському й досі. По тих церковних школах, бурсах і академіях, де загодовувано дітвору мертвою церковнослов'янською мовою, а від живої мови одучувано, не появила поезія ні єдиного животворного слова».

Пізніше П. Куліш змінив свою концепцію. У 80—90-ті роки XIX ст. він звернувся до «старорущини», розглядаючи її як новий спосіб утвердження національного. Найважливішу роль дослідник відводив теорії старослов'янської мови, яка стала антитезою костомарівській — «спільноруської мови». Завдяки «народному духові» та характеру він намагався відновити повнометражність зредукованої літописної історії, наповнити її образно-чуттєвим змістом, а історією вивірити особливості народного характеру.

Загалом давнє українське письменство ранні народники сприймали як ненародне, здебільшого «панське», чуже, протиставляли його усній словесності і новій літературі від Квітки до Шевченка. Така концепція виявилася живучою, і була розвинута пізніми народниками. Відкинувши деякі постулати своїх попередників (літературно-лінгвістичний підхід, ототожнення народу і селянства, проголошення одвічності народного духу, «своєнародність»), вони виокремили на тлі реалістичного типу творчості в літературі позитивізм, релятивізм, еволюціонізм. Завдяки цьому було переглянуто ставлення до давнього письменства, включено його в загальну історію літератури.

Російський історик літератури *Олександр Пипін* (1833—1904) у своїй *«Історії слов'янських літератур»*

(1879) одним із перших висловив ідею «спільної колиски» щодо письменства Київської Русі, а початок українського виводив від литовської доби. Професор Київської духовної академії *Микола Петров* (1840—1921) написав *«Нариси з історії української літератури 17 і 18 ст.»* (1880), намагаючись дослідити її витоки. На відміну від О. Пипіна, український учений-філолог *Омелян Огоновський* (1833—1894) включав книжну літературу Київської Русі до загальної історії української літератури, але не наважувався визнати її народною: «До Івана Котляревського література письменна не була народною, тому що розвій її спиняли три елементи: навперед церковнослов'янська візантійщина, відтак культура польська з середньовічною наукою схоластичною, а накінець просвітна кормига царства московського». Зате він завершив своєю працею «збиральницький період» в осмисленні давньої літератури, хоч І. Франко скептично оцінював ці зусилля, причину чого вбачав у неспроможності О. Огоновського охопити весь відомий на той час обсяг пам'яток.

Першим це зробив саме український письменник, літературознавець *Іван Франко* (1856—1916), виклавши свої погляди на давнє письменство у працях «План викладів історії літератури руської: Спеціальні курси. Мотиви» (1898—1899), «Южноруська література» (1904), «Нарис історії українсько-руської літератури до 1890 р.» (1910), «Історія української літератури» (1907—1908), «Українці» (1911), а також у монографічних роботах, статтях про перекладну літературу, апокрифи, Івана Вишенського, «Слово про Ігорів похід», «Слово про Лазареве воскресіння», вертеп, літописи та ін.

Наукова рецепція давньої літературної спадщини має в І. Франка певні домінанти. З одного боку, він виявив титанічні зусилля для пошуку, зібрання, публікації, осмислення давніх пам'яток, з іншого — часто підходив до їх оцінювання з позицій, які застосовував до літературних явищ XIX ст. Зокрема, житія він називав «найприкрішою лектурою», бо не знаходив там боротьби з аскетичним духом. Перекладні прозові збірники були для нього «смітником людського духу» . Недооцінював І. Франко історико-літературне значення української прози XVI—XVIII ст., яка, на його переконання, не могла розбудити ні духовного руху, ні оживлення

літературної творчості. Критично він висловлювався про «Апокрисис» Христофора Філалета — за надто важку літературну мову; прозу Мелетія Смотрицького, котрого називав «комедіантом стилю». Зарахувавши Лазаря Барановича, Іоаникія Галятовського, Інокентія Гізеля, Дмитра Туптала, Варлаама Ясинського, Феофана Прокоповича до «схоластичних вчених», І. Франко стверджував, що їх «здоровенні книги» не мають ніякої літературної вартості.

Крім систематизації, вивчення та моделювання «розвою» (історії) давньої української літератури І. Франко досліджував національну ідентифікацію літератури, що виводило його у простір полеміки з російськими істориками письменства. У цьому контексті важливе значення має його переконаність у неперервності українського літературного процесу від найдавніших часів. Цілком природно він включав літературу Київської Русі до загальної історії українського письменства, називаючи її «староруською». Такий підхід підтверджений науковим обґрунтуванням самобутності української літератури, котра ніколи не була частиною «спільноруської» або «відділенням» великоросійської літератури.

Заперечуючи російським історикам, які розглядали принаймні твори часів Київської Русі як «древньоруські», І. Франко заявляв: «Се не одна література, але дві, південна і північна, українсько-руська і великоруська». В «*Історії української літератури*» він з почуттям гідності та наукової правоти стверджував: «Щодо нашої, української, або південноруської, історії літератури, то ми не будемо полемізувати з тими, хто з упертістю, гідною ліпшої справи, твердить, що коли нема ніякої української мови, то не може бути й її літератури. Трактуємо свою тему як літературу, що виросла на території, заселеній українським народом, і в тісному зв'язку з історією того народу. Розбираємо її усну традицію, багату й різнородну як мало в якого європейського народу, і її писемні пам'ятки від самих початків».

Для українського історика, громадського діяча *Михайла Грушевського* (1866—1934) найважливішим завданням у висвітленні історії літератури було пізнання фактів творчості «в історичнім розвої». Він засвідчив свою прихильність до культурно-історичної школи і визначив основні критерії дослідження літературних

явищ давньої доби: філологічно-естетичне трактування, яке полягає у «студії словесної форми літературних творів»; «по авторам», тобто так, як радили класики біографічного методу — «пізнати автора як продукт соціального процесу»; соціологічне трактування — розглядати «словесність як функцію людського соціального життя, відбиття в словесній творчості реального буття, взаємовідносин творця й його соціального окруження». Дослідник наголошував на соціологічному критерію, зокрема: «Історія літератури, взята з такого соціологічного становища, набирає величезного значення». Позитивістський підхід був заявлений М. Грушевським уже на перших сторінках його *«Історії української літератури»*. Цей підхід він послідовно реалізовував і апробовував під впливом народницьких уподобань.

М. Грушевський визнавав переважно церковний характер «старої книжності», що, на його думку, зумовило класовий характер літератури: давні пам'ятки виявилися «соціально безбарвними», «оминали дражливі соціальні теми». Він зараховував усну творчість до історії літератури, вбачав у ній глибинні корені українського письменства, тобто не тільки не зауважував принципової відмінності між усною та писемною творчістю, а й виводив одне з іншого, шукав впливи фольклору як своєрідного рушія народності у давній літературі. Літературні факти давнини були для М. Грушевського основою для ілюстрування історичних процесів, тому часом студії над писемними пам'ятками перетворювалися на історичні екскурси. І хоча «Історія української літератури» М. Грушевського залишилася незавершеною, його заслугою, як і І. Франка, є подана масштабна, систематизована картина розвитку давнього українського письменства, характеристика численних літературних пам'яток давнини.

Принципово важливою є позиція М. Грушевського щодо місця літературних пам'яток доби Київської Русі у східнослов'янській культурі. Він опротестував імперські погляди на цей період у розвитку письменства російських медієвістів С. Калтуяли та В. Істріна. Наприклад, С. Калтуяла висловив тезу про розпад у XII ст. літератури київської доби на місцеві літератури (новгородську, смоленську, туровську, чернігівську, київську, ростово-суздальську, галицько-волинську),

котрі не мали «загальноруського значення». В. Істрін, який ще з початку XX ст. полемізував з українськими літературознавцями, зокрема І. Франком, заперечив поняття «київська література», вибудував модель «володимиро-суздальської літератури» і почав доводити її вищість за «роботою мислі», ідейністю, зв'язком із життям, політичною і національною свідомістю. «Виглядало так, — писав М. Грушевський, — що київська література, яка попередніми поколіннями істориків і істориків літератури однодушно вважалась незмінно багатшою, яскравішою, культурнішою в порівнянні із пізнішою північною, поки вона вважалась інтегральною частиною руського, себто московського, добра, тепер для декого стратила всі свої чесноти, коли на нього заявили претензії "малороси"».

Спростовував Грушевський і деякі антиукраїнські твердження В. Ягича, М. Погодіна, О. Шахматова, О. Соболевського. У своїй «Історії української літератури» він акцентував: «Культура XI—XII вв. була українська (...) Відтинати ж її від пізнішої галицько-волинської і новішої київсько-галицької літератури, а пришивати, під назвою "общерусской", знов-таки до "русской" — великоруської — се завсігди зостанеться операцією не науковою і науковим інтересам противною».

Засадничим принципом тритомної *«Історії української літератури»* (1920—1924) українського літературознавця *Михайла Возняка* (1881—1954) є переконання: «Література народу — це внутрішнє духовне життя народу». Історизм, реалізм та пов'язаність літератури з ідеями доби — основні постулати його методології: «Історія літератури студіює і пояснює факти, вона з'ясовує, як постав якийсь твір, як означився якийсь напрям, наскільки достовірно в літературних творах висловлені настрої доби». Він був солідарним із М. Грушевським у тому, що «могилянська доба» у розвитку літератури (XVII — перша половина XVIII ст.) «легковажила народні традиції та спроваджувала українське культурне життя на чужі йому дороги, тому не була розквітом, а скоріше дальшим періодом занепаду. Представники цього нового курсу були далекі й чужі також і соціальним змаганням народним». Ідеться про розквіт стилю бароко в українській літературі.

Вихід у світ *«Начерку історії української літератури»* (1909—1912) українського літературного діяча *Богдана Лепкого* (1872—1941) припав на час дискусій про розподіл історії, культури і літератури київської доби між спадкоємцями — Україною та Росією. Він послідовно наголошував на окремішності та самостійності розвитку української літератури від найдавнішого її періоду. Важливою методологічною засадою в інтерпретації художнього життя України-Русі X—XIII ст. є визнання ним двох чинників, які мали значний вплив на становлення давнього письменства: 1) наявність багатої і різноманітної культури предків українського народу, представленої жанрово розгалуженою усною словесною творчістю: обрядова й героїчна дружинна поезія, пісні й билини, міфологічні легенди та перекази; 2) існування дохристиянських писемності і літератури, яка «загибла в боротьбі з новою вірою, як загибло письмо». Б. Лепкий не розмежовував фольклор і літературу («література складається з двох частин: з творів неосвіченого народу і з творів образованих одиниць»), дотримувався думки про симбіоз усної і писемної словесності, звертав увагу на взаємодію фольклорних і літературних жанрів у період становлення української літератури.

Акцентуючи на самобутності давньої української художньої творчості, Б. Лепкий враховував також зовнішні культурні впливи та запозичення. Зокрема, йшлося про орієнтальні впливи (індійські, хозарські, гебрейські), що виявили себе передусім у билинах і казках, скандинавські та західноєвропейські чинники. Проте найсильнішими на межі двох тисячоліть були впливи візантійські, завдяки яким Україна прилучилася до античності.

На думку Б. Лепкого, рецепція візантійської культури мала і позитивне, і негативне значення для Русі, оскільки духовні світи України-Русі та Візантії різнилися. Сподівання Володимира, що могутня сусідня держава послужить багатим інтелектуальним джерелом, справдилися не повністю, а запровадження християнства «спинило живу народну мову в її природнім розвитку», перервало природну еволюцію словесної художньої творчості, проте стимулювало завдяки поширенню книжності швидке становлення літературних жанрів.

Важливим етапом у висвітленні давньої української літератури була *«Історія українського письменства»* (1924) українського публіциста, літературознавця *Сергія Єфремова* (1876—1939). У програмній «Передмові» він постійно варіював думку про те, що історія літератури — не історія книг, а історія ідей: «Історія письменства — це твердо повинні ми пам'ятати — є насамперед історія в людській творчості ідей (...) Тим-то історія письменства повинна давати огляд усіх ідей, що захоплювали в той чи інший час людськість і виявлялись у письменстві». Головним об'єктом вивчення давньої літератури, на його погляд, мають бути «ідеї», а естетична її суть — другорядна. З цього приводу С. Єфремов полемізував із Б. Лепким, котрий «безумовним постулатом літератури» вважав красу. Не погоджувався він і з І. Франком, який, на його думку, обрав у «Нарисі історії українсько-руської літератури» бібліографічний принцип. На думку С. Єфремова, для українського письменства найважливішою була ідея визвольна, яка повинна стати основою кожної літератури. Його методологічний принцип, який він переносив і на ставлення до давньої літератури, сформульовано так: «Одкидаючи вузький естетичний принцип і широкий з погляду бібліографічно-естетичний, натомість провідною думкою своїх нарисів кладу принцип громадського служіння письменства народові».

Народницьке літературознавство зазнавало критики, яку започаткував український публіцист, фольклорист *Михайло Драгоманов* (1841—1895), протиставляючи «хуторянству» «всесвітянство», закликаючи «на українській ниві служити всесвітнім інтересам». Знаковою подією у цьому сенсі була стаття українського літературознавця *Володимира Дорошенка* (1879—1963), якою він відгукнувся на «Історію українського письменства» С. Єфремова. Автор указував, що українській літературі із самого початку властива не народність, а елітарність; що це література не мужицька, а панська, принаймні це стосується більшості творів давнини. Такі міркування були висловлені у контексті кризи реалізму та наступу модерного мистецтва слова.

Антинародницькі настрої у літературознавстві на початку XX ст. дезавуювали (заперечили) «неповноту» українського літературного процесу, охопленого реаліз-

моцентризмом, фольклорно-етнографічними інтенціями, ідеологією просвітянства і класової боротьби. Злам у поглядах на давнє письменство спричинили праці професора Київського університету, літературознавця *Володимира Перетца* (1870—1935), котрий у вивченні літературних явищ на перше місце поставив не зміст, а форму. Його однодумці та послідовники (В. Адріанова-Перетц, М. Гудзій, Н. Кістяківська, І. Єрьомін та ін.), інші дослідники (С. Маслов, К. Студинський, П. Попов, І. Огієнко, В. Рєзанов, Д. Багалій) сформували філологічний метод у медієвістиці, основним завданням якого було виявлення, збирання, систематизація пам'яток, текстологічні студії, що дало змогу по-новому висвітлити явища давньої літератури, поглянути на них як на специфічний, зумовлений історичною добою текст. За радянського часу цей метод не був розвинутий, його витіснили нові ідеологічні орієнтири та догми, на які спирались у вивченні давнього письменства.

У 20-ті роки XX ст. було підготовлено підручники з української літератури, укладено хрестоматії, у яких відводилося місце і давньому письменству: «Підручник історії української літератури» (1924) О. Дорошкевича, «Короткий курс українського письменства» (1922) В. Радзикевича, «Історія українського письменства» (1923) М. Сулими, «Хрестоматія по українській літературі для народних учителів» (1918) М. Сумцова, М. Плевако, Д. Багалія, «Хрестоматія української літератури» (1926) М. Плевако, «Хрестоматія по історії української літератури» (1918) О. Дорошкевича та Л. Білецького, хрестоматія «Старе українське письменство» (1924) М. Возняка, «Українська література» (1927) М. Шамрая, «Нарис історії української літератури» (1925) В. Коряка.

Українська літературна медієвістика впродовж 30—70-х років XX ст. майже не розвивалася. Дослідженням давньої літератури фактично займались російські науковці, котрі, зробивши значний внесок у філологічне опрацювання та видання пам'яток, у своїх тлумаченнях спирались на офіційні ідеологічні настанови, а в методології — на класовість, народність, партійну тенденційність. Цим спричинені возвеличення окремих історичних постатей (у дусі культу особи) у «Слові про Ігорів похід», літописах, гіперболізація перемоги Олександра

Невського до масштабів національної події, виявлення «революційності» та «атеїзму» аскета Івана Вишенського та християнського мораліста Григорія Сковороди.

Політичний інцидент з *«Нарисом історії української літератури»* (1945) не свідчив, що українське радянське літературознавство по-іншому підійшло до висвітлення літературного процесу, зокрема давньої доби. У розділах про давнє письменство, написаних М. Ткаченком та С. Масловим, в основу трактування покладено періодичні схеми та методологічні засади І. Франка, М. Грушевського, М. Возняка, С. Єфремова, хоч цих імен автори не згадували. До того ж вони не наголошували на зв'язку з російською літературою, марксистсько-ленінською ідеологією, називали період Київської Русі українським («період давньої української літератури продовжується з XI до кінця XVIII ст.»), за що були розкритиковані партійними ідеологами, а їхня праця відкинута як ідеологічно шкідлива.

Пошуки нових підходів та критеріїв відбувалися поза межами України, в еміграції. В *«Історії української літератури»* (1941) літературознавця *Миколи Гнатишака* (1902—1940), який встиг написати першу частину — від початків літератури до XV—XVI ст., запропоновано три методологічні принципи: 1) структуральний зв'язок літературного твору зі словом; 2) літературний формалізм; 3) ідейно-етичний естетизм, конкретизований у сенсі українського націоналізму й християнської етики. Автор спирався на психолінгвістичну теорію О. Потебні, історико-культурну концепцію М. Грушевського і «стилістичний аналіз» Д. Чижевського, про що свідчать розглянуті ним періоди: «староукраїнський стиль» (фольклор), «візантійський стиль» (X—XII ст.), «пізньовізантійський стиль» (XIII—XV ст.).

Прихильником стильових критеріїв в оцінюванні давніх явищ у літературі був і славіст, філософ *Дмитро Чижевський* (1894—1977), продемонструвавши це у своїй *«Історії української літератури»* (1942). Наголошуючи, що покладається на всі попередні досягнення істориків літератури (огляди романтиків, науковий позитивізм, філологічний напрям, соціально-політичні, духовно-історичні, культурно-історичні дослідження, стилістичний аналіз), перевагу він надавав «питанням формальним та питанням періодизації». Д. Чижевський

поділив давню літературу на добу монументального стилю (XI ст.), добу орнаментального стилю (XII—XIII ст.), «переходову добу», еклектичну і невиразну за стилем (XIV—XV ст.), ренесанс та реформацію (кінець XVI ст.), бароко (XVII—XVIII ст.). Відповідно, давнє письменство постало у його тлумаченні як рух форм, плинність стилів. Д. Чижевський подав художньо-стильову інтерпретацію багатьох літературних пам'яток давнини, увиразнюючи теоретично окреслені ознаки кожного типу стилетворчості, завдяки чому давня література набула яскравих естетичних відтінків, перестала сприйматися як скам'яніла форма архаїчних словес.

Такий підхід, якщо зважати на праці попередників Д. Чижевського, виявився новим, продуктивнішим, ближчим до естетичної природи літератури, рішуче заперечив політичне, ідеологічне, соціологічне оцінювання літературного процесу. Його слушні міркування про найдавніші твори української літератури дотепер не втратили актуальності. Проте історико-літературні розвідки М. Гнатишака, Д. Чижевського не стали основою вивчення давньої літератури в Україні.

Стаття українського літературознавця *Олександра Білецького* (1884—1961) *«Проблеми вивчення старовинної української літератури до кінця XVIII ст.»* (1936), доповнена та ідеологічно підсилена у її пізнішому варіанті («Стан і проблеми вивчення давньої української літератури», 1956), на тривалий час визначила «координати» вивчення літературної спадщини: класовий підхід, боротьба з українським буржуазним націоналізмом тощо. Проте деякі його медієвістичні студії (про перекладну літературу, «Повчання» Володимира Мономаха, «Слово про Ігорів похід», Києво-Печерський патерик), коментарі та примітки до впорядкованої ним хрестоматії позначені високою науковою професійністю, не втратили філологічного значення дотепер.

Певні зрушення у вивченні давньої української літератури відбулися по виході академічних кількатомників «Історії української літератури»: 8-томне видання, в якому давній літературі відведено 1-й том і частину 2-го (1967); 2-томне видання (1987—1988). Автори наукового тексту про розвиток давнього письменства — В. Колосова, В. Крекотень, Л. Махновець, О. Мишанич — намагалися розкрити ідейно-естетичну суть пам'яток,

їх художні, мистецькі особливості. На високому історико-літературному рівні прочитано та прокоментовано «Слово про Ігорів похід», давню літописну, ораторсько-проповідницьку прозу другої половини XVII ст., творчість Климентія Зиновіїва, Івана Величковського, Лазаря Барановича, Феофана Прокоповича, сатирично-гумористичну літературу XVIII ст. у її зв'язках із усною народною творчістю, філософський та художньо-літературний здобуток Григорія Сковороди. Проте ключові методологічні принципи у рецепції давнього письменства не уникли ідеологічної заангажованості, а ґрунтовні роботи М. Грушевського, М. Возняка, Д. Чижевського не були враховані.

Лише у 80-ті роки XX ст. в українській медієвістиці помітно активізувався інтерес до художньої спадщини давньої України, про що свідчать відновлення в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України відділу давньої літератури, видання збірників наукових статей «Літературна спадщина Київської Русі та українська література XVI—XVIII ст.» (1981), «Писемність Київської Русі і становлення української літератури» (1988), художніх текстів «Українська література XVIII ст.» (1983), «Українська література XVII ст.» (1987), «Українська література XIV—XVI ст.» (1988), антологій та збірників давньої української поезії тощо. Публікація давніх текстів та нагромадження наукових студій із медієвістики потребували й оновленого бачення наскрізного руху художніх форм в історичному часі.

Важливе методологічне значення мала навчальна програма для університетів «Історія української літератури X—XVIII століть» (1988) Ю. Ісіченка та В. Яременка, у якій запропоновано принципово нову періодизацію давньої української літератури. Автори відмовилися від хронологічного методу періодизації, вдавшись до стадіального, врахувавши те, що рання українська література (до середини XV ст.) належала до типу середньовічних. На їхню думку, українська література другої половини XV — кінця XVI ст. відповідає Ренесансу, а література XVII—XVIII ст. — бароко. Так вітчизняне давнє письменство включено до загальноєвропейських естетичних координат, а його розуміння виведено на співмірність із європейською художньою практикою

(відмінність полягала тільки в тривалості і певній зміщеності періодів).

Після проголошення незалежності України плідно працюють над вивченням творів давнини відділ давньої літератури в Інституті літератури імені Т. Г. Шевченка НАН України (О. Мишанич, В. Крекотень, В. Микитась, М. Сулима, Р. Радишевський, Г. Павленко, Ю. Пелешенко), кафедра української літератури в Київському національному університеті імені Тараса Шевченка (В. Яременко, О. Сліпушко), виникають регіональні осередки медієвістичних студій у Львові, Харкові, Одесі, Донецьку, Житомирі, Тернополі, Переяславі-Хмельницькому (Б. Криса, Л. Ушкалов, О. Александров, В. Соболь, П. Білоус, Н. Поплавська, М. Корпанюк). З'явилися роботи про вітчизняне літописання, паломницьку прозу, житійну літературу, «Слово про Ігорів похід», Києво-Печерський патерик, пізнє літературне середньовіччя, барокову поезію та прозу, драматургію XVII—XVIII ст. Опорою у здійсненні медієвістичних студій є праці вітчизняних мовознавців (В. Німчук, Г. Півторак), істориків (М. Брайчевський, С. Висоцький, Н. Яковенко, Ю. Мицик), філософів (В. Нічик, В. Горський, С. Кримський, М. Кашуба, Я. Стратій, І. Захара, В. Литвинов, І. Паславський), культурологів (Н. Нікітенко, Д. Степовик, Л. Корній).

В останні десятиліття надруковано тематичні збірники статей, у яких досліджено історико-культурні обставини функціонування художніх феноменів, зокрема літературної творчості. Конкретизації виявлених процесів сприяли публікація давніх текстів (деякі з них оприлюднені вперше) та їх систематизація — за періодами, стилями, жанрами: «Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV ст.: У 2-х кн. / За ред. В. Яременка» (2002), «Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV—XVIII ст.: У 4-х кн. / Упорядники В. Яременко, Вал. Шевчук» (2006), антологія «Українські гуманісти епохи Відродження: У 2-х ч. / За ред. В. Нічик» (1995) тощо, з метою популяризації цих текстів здійснено численні переклади (мовні модернізації) давньоукраїнських літературних пам'яток.

На початку XXI ст. помітними працями у вивченні українського літературного середньовіччя та бароко

стали книги О. Александрова «Старокиївська агіографічна проза XI — першої третини XIII ст.» (1999), Ю. Пелешенка «Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII—XV ст.)» (2004), Вал. Шевчука «Муза Роксоланська» (2005—2006), О. Пахльовської «Українська літературна цивілізація» (2000), О. Сліпушко «Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII ст.)» (2002), Л. Ушкалова «Есеї про українське бароко» (2006), книги М. Корпанюка про літописання XVI—XVIII ст. «Слово. Хрест. Шабля» (2005) та ін. Актуальним у цих дослідженнях є питання генези української літератури, зокрема у світлі «критичної ревізії» усталених тверджень у російській та зарубіжній славістиці про письменство києворуської доби як «пролог» російської літератури. *Для них* характерний принциповий підхід до атрибуції літературних явищ давнього періоду: не за лінгвістичним чи географічним принципом, а зважаючи на систему цінностей, вироблених київською традицією. Науково продуктивними є положення про вплив візантійства на українську літературу X—XV ст., формування «Київської цивілізації» та «Московської цивілізації», роль України як «медіума» між західним світом та слов'янством.

З урахуванням сучасних досягнень світового літературознавства дослідники працюють над проблемами наукової методології у вивченні пам'яток давнього письменства. Донині панували позитивістська доктрина, філологічний та історичний підходи, намагання побудувати «розмову з минулим» на традиціоналізмі та актуалізмі. Недоліки таких інтерпретацій давніх творів спричинені переконанням, що їх можна зрозуміти «історично», звернувшись до джерел і залучивши документи епохи; осягнути «естетично» шляхом безпосереднього входження у текст, естетична цінність якого сприйнята позачасово (художнє слово — вічне). Насправді естетичні уявлення певного часу іноді застосовували до давнини, внаслідок чого створювалося враження про неповноцінність, примітивізм літературних пам'яток. Щодо цього О. Веселовський писав в «Історичній поетиці»: «Ми твердимо про банальність і формалізм середньовічної поезії кохання, але це — наша оцінка: те, що до нас

дійшло формулою, яка нічого не говорить уяві, було колись свіжим і викликало ряд пристрасних асоціацій».

Домінування у дослідженні давньоукраїнських літературних пам'яток історико-культурного, історико-порівняльного методів поступається сучасним методологічним практикам — міфологічному аналізу, рецептивній естетиці, структурно-семіотичному, герменевтичному, феноменологічному методам.

Нині українська медієвістика вийшла на якісно інший рівень осмислення основного предмета своїх досліджень — давнього письменства. Сучасні медієвісти, враховуючи двохсотлітній досвід аналізу давньої української літератури, публікацій пам'яток писемної словесності, розв'язують важливу проблему ретельного наукового вивчення, вписування в національну історію та культуру, реконструкції загальної картини найдавніших сторінок української книжності та словесності.

Запитання. Завдання

1. Які критерії слід враховувати при визначенні хронологічних меж давньої української літератури?
2. Чи правомірно відносити фольклор до історії літератури?
3. Чим зумовлений теоцентризм давнього письменства України-Русі?
4. Що таке «список» у контексті літературного життя давнього часу?
5. Охарактеризуйте еволюцію кириличного типу письма протягом XI—XVIII ст.
6. Які чинники визначали авторську свідомість давнього письменника?
7. Чому більшість давніх творів є анонімними?
8. Визначте найпоширеніші жанри давнього письменства.
9. Чим зумовлене скептичне ставлення П. Куліша до давніх пам'яток літератури?
10. У чому полягають особливості методологічного підходу І. Франка до давньої української літератури?
11. Визначте методологічні засади дослідження писемних пам'яток в «Історії української літератури» М. Грушевського.
12. Зіставте наукові підходи до вивчення давньої літератури М. Возняка та С. Єфремова.
13. Охарактеризуйте стильові принципи у моделюванні давнього літературного процесу М. Гнатишаком та Д. Чижевським.
14. Чому праці з історії української літератури М. Грушевського, М. Возняка, С. Єфремова, Д. Чижевського не були актуальними в радянській Україні?

15. На які ідеологеми та міфи спиралося радянське літературознавство у тлумаченні давнього українського письменства?

16. Яку текстуальну роботу здійснює сучасна українська медієвістика?

17. Які проблеми порушують сучасні українські дослідники давньої літератури?

1.2. Зародження української літератури

Словесна творчість є не лише важливим елементом культури, омовлення й естетизації світу, а й значущим компонентом соціуму, ознакою цивілізації. Однією з фундаментальних причин структурних та функціональних змін у словесній творчості став перехід від однієї культурної стадії розвитку людської спільноти до іншої. Писемна форма творчості виникла на переході від варварства до цивілізованості. Чинниками такого переходу є, як правило, виникнення держав нового типу, становлення нових релігій, відповідно до чого модернізуються етноси, а їх структуризація відбувається за принципом «єдиноначала», ієрархізації по вертикалі. Для освячення влади вже недостатньо усного слова — вона потребувала тривкої, стабільної, закарбованої на письмі сакралізації.

Зародження літератури на території України має свої причини та обставини. Тому, шукаючи витоки українського писемного мистецтва слова, недостатньо спиратися лише на давні пам'ятки чи «об'єктивні факти» із зарубіжних джерел (часто вони спотворені неточністю, приблизністю або ідеологічними уподобаннями). Важливо зосередитися на логіці історичного та культурного поступу задля реконструювання початкової стадії в розвитку української літератури, водночас позбувшись стереотипів і міфів про неї.

Термінологічні означення давнього письменства. Передумови його виникнення

Питання термінології на позначення творів давнього письменства дотепер залишається дискусійним. Міф про «спільну колиску» трьох східнослов'янських наро-

дів уже не актуальний, а термін «давньоруська література», що позначав «спільний період» в їх культурному розвитку, сприймається як штучний. Твердження про те, що пам'ятки XI—XII ст. — «пролог російської літератури», а власне українське письменство зародилося у XV ст. — не правомірне. Ідеологічною нісенітницею видаються думки, що написані у Києві, Переяславі, Чернігові, Галичі «Повість минулих літ», «Слово про Закон і Благодать», «Сказання про Бориса і Гліба», «Слово про Ігорів похід» є творами російської літератури, адже вони з'явилися задовго до того, як виникло Московське царство.

Найпростіший і найпоширеніший спосіб термінологічно означити літературу — означити її за назвою держави. Оскільки йдеться про Руську Землю, Русь (саме така назва зафіксована у найдавніших писемних пам'ятках), то, відповідно, — *руська література*. «Давня Русь» — вигаданий термін російських істориків, котрі прагнули акцентувати на «давності» Росії.

З огляду на те що етнонім «Україна» вперше використано на позначення невеликої території — переяславської землі — лише у 1187 р., виникає сумнів у природності застосування цього терміна до літературних пам'яток XI—XII ст. Однак, зважаючи на те що цей час є початковим, раннім періодом в історії української літератури, цілком логічно його називати українським або давньоукраїнським. Дослідження українських медієвістів в останні роки аргументовано підтверджують, що літературні і культурні традиції Русі не тільки позначилися на розвитку українського письменства, а й послужили генерувальною основою вітчизняної культури. Ідеться про спадкоємність духовного надбання Русі у подальшому творенні української літератури за умови їх однорідності, тому й термінологія — «давньоукраїнський», «український» — закономірно має це відображати.

Основними передумовами виникнення літератури були сформована держава, наявність письма, існування високорозвинутих форм і жанрів усної творчості.

Формування держави. Русь — поліетнічне державне утворення, представлене родами, племенами, племінними союзами, з політичним центром у Києві. Східнослов'янські племена вели переважно осілий спосіб

життя, займалися землеробством, скотарством, мисливством і були невойовничими. Їх легко включила до свого складу степова імперія Хозарія, що існувала у VII—X ст. Приблизно у середині X ст. хозарський вплив послабився, що відображено у «Повісті минулих літ», де йдеться про символічну данину хозарам у вигляді меча. Войовничі нормани-варяги перехопили у хозар укріплення на торговому шляху «із варяг у греки».

«Русь» до Ярослава Мудрого «представляла собою, — як зазначає історик Омелян Пріцак, — іноземну правлячу верхівку з примітивною соціально-політичною організацією, складеною із морських і річкових кочовиків, котрі періодично збирали данину (полюддя) для своїх князів, однак не були пов'язані ні з якою конкретною територією». Варяги підкорили чудь, славен, мерю, весь, кривичів на півночі Східної Європи, а згодом і полян з їх важливим торговим центром Києвом. Сюди у 882 р. прийшов Олег з військом і без бою усунув від влади Аскольда і Діра. В Олега були «словени, і варяги, й інші, що називалися руссю» («Повість минулих літ»).

Те, що в «Повісті минулих літ» сказано про перших руських князів, — спроба літописців вибудувати династичну модель ранньої історії Русі. Насправді чільні мужі Руської Землі аж до Володимира навряд чи були пов'язані родинними узами, а швидше за все, представляли різні політичні сили, що намагалися зайняти київський престол. Якщо Олег був «варягом», то Ігор, як припускає О. Пріцак, — «волзько-руський каган». Сумнівно, що Ольга доводилася Ігореві дружиною, бо після його смерті заволоділа престолом і тривалий час не допускала до влади «законного» наступника Святослава, котрий з'явився у «подружжя» тоді, коли їм було, відповідно, 50 і 70 років (такі розбіжності в літописі не поодинокі, що свідчить про навмисне, з певною політичною метою зведення воєдино фактів, що суперечили один одному).

Святослав, Володимир, Ярослав — це вже князі зі слов'янськими іменами, державні діячі, котрі, пройнявшись духом «руським», тобто войовничо-державним, почали дбати про міць і незалежність Русі, вберігши її від посягань варягів (останнім з них, очевидно, був Свенельд, який спровокував конфлікт із древлянами у

Коростені, вбивство Олега Святославича в Овручі, загибель Святослава від печенігів на дніпровських порогах). Давні літописи, оригінальний текст (протограф) яких не зберігся, окреслюють лише історичні контури творення держави Русь, але загалом політизують і белетризують вітчизняну історію.

У прийнятті саме християнства князі (хоча й не всі) вбачали один із заходів боротьби за утвердження влади. Причиною його прийняття була орієнтація на європейську культуру. Це сприяло утвердженню на євроазійських просторах окремого європейського етнічного компонента. З іншого боку, на перших порах воно мало освячувати тодішню владу на Русі. Масова свідомість і вікові традиції не вимагали такої «культурної революції», тому єдиним методом впровадження нової віри був насильницький. Оскільки християнство насаджували примусово, розрізнені етноси не могли цьому протистояти, але вперто шанували культ землі, роду, не цуралися звичаїв та обрядів предків, унаслідок чого їм вдалося зберегти свою етнічну самобутність.

Християнська доктрина з часом набула урочистої обрядовості, церемоніальності, була представлена музичним та образотворчим, ораторським мистецтвом, пісneспівом, тобто отримала ефектну художньо-культурну форму. Християнство принесло із собою на Русь новий тип культури — візантійський. Геокультурний простір давніх українських земель нагадував самобутню мозаїку, що складалася з обрядово-звичаєвої творчості місцевих етносів.

Запровадження письма. Процес виникнення слов'янського письма представлено на початку X ст. болгарським письменником *Чорноризцем Храбром* (X ст.) у сказанні *«Про письмена»*: «Раніше ж слов'яни, коли були язичниками, не мали книг, а читали та ворожили за допомогою накреслень та зарубок. Коли ж охрестилися, то спробували записувати римськими та грецькими письменами — без упорядкування (...) І так було багато літ. Згодом же Бог-людинолюбець послав їм святого Костянтина Філософа, названого Кирилом, мужа праведного і розумного, і той створив їм тридцять вісім письмен-літер: одні на взірець грецьких, а інші — відповідно до слов'янської мови».

За «Повістю минулих літ», запровадження письма на Русі було важливою подією. Як і більшість заходів, воно мало примусовий характер: «І пославши мужів своїх, став він у знатних людей дітей забирати і оддавати їх на учення книжне. А матері дітей своїх оплакували (...) Коли ж цих роздавали на учення книжне, то збулося пророцтво на Руській землі: "У ті дні почують глухії слова книжнії і ясною буде мова недорікуватих"». Літописець стверджує, що Русь прийняла писемність разом із християнськими книгами (тому і «книжні словеса»), а до того місцеві племена не знали книжності, що дає йому підставу, використавши слова пророка Ісайї (гл. 24, вірш 18), іронізувати з неосвіченості язичників («мова недорікуватих»). Запис у «Повісті минулих літ» від 898 р. про діяльність Кирила і Мефодія і створення ними «письмен азбуковних слов'янських» логічно пов'язує виникнення слов'янського письма та його поширення на Русі у процесі її християнізації.

Договори Русі з греками на початку X ст., розвинута ораторська проза, техніка оформлення книг свідчать про певні традиції письма. На сьогодні доведено функціонування християнського письма, зокрема російським книгознавцем та філологом Віктором Істріним (1906—1967) у зведенні літописних та археологічних фактів: «Сказання Чорноризця Храбра» (кінець IX — початок X ст.), де йдеться про «черти і різи»; «Паннонське житіє Кирила» (кінець IX ст.) і Хронологічна Палея (XV ст.), що вказують на протокириличне письмо; «Повість минулих літ», де викладено тексти угод Олега (911) та Ігоря (944) з греками; свідчення мандрівників Ібн Фадлана (921), Ель Масуді (середина X ст.), Ібн ель Недима (987), єпископа Титмара (кінець X ст.) про побачені ними «слов'янські письмена»; причорноморські знаки (сарматські), аліканівський напис (Рязань); княжі знаки на монетах X—XI ст. (Західний Буг); знаки на пряселыцях, календарях, черняхівські календарні знаки тощо.

Дослідник давньоукраїнського графіті Сергій Висоцький (1923—1998) виявив на стінах Софії Київської абетку, що засвідчує писемність до запровадження християнства. На його думку, епіграфічні знахідки дають підставу «віддати перевагу письму на грецькій графічній основі. У найраніші часи це, можливо, була протокири-

лиця, в якій ще не було деяких слов'янських літер, а з середини X ст. — вже досконала кирилиця».

Дохристиянську писемність репрезентує «Велесова книга», яку нібито знайшов у зруйнованому маєтку на Слобожанщині російський офіцер Ізенбек у 1919 р. Щодо автентичності і фальсифікації цієї «книги на дощечках» досі тривають суперечки.

Історично доведено, що писемність не замінила усну словесність, а лише розширила функції мови. Писемне слово вторглося у свідомість людей, звиклих до усних форм творчості і передавання інформації. Однак якби у Київській Русі не було власних писемних традицій і розвинутих жанрів усної словесної творчості, література не змогла б так швидко там поширитися й укріпитися.

Становлення жанрової системи. Багатий і розмаїтий світ осілих племен Київської Русі, який найвиразніше постав у календарно-обрядовому циклі, був основою й для усної творчості, котра відзначалася жанровим і тематичним різноманіттям. Язичницька культура, хоч і зазнавала чужорідних впливів, здебільшого кочівників, мала автохтонне ядро, що світоглядно охарактеризовано культом роду, землі, шанування богів, котрі символізували життєво важливі субстанції (вогонь, вода, земля, повітря), самобутніми уявленнями світобудови і картини світу. Художньо-словесна якість давніх уявлень позначена тотемізмом (вшануванням тварин, рослин, предметів та явищ природи) та анімізмом (переконання в існуванні душ та духів як першооснови всього сущого, віра в природу як живу істоту), що були джерелом поетичних мотивів, образів, художнього мислення.

Язичницька культура не була примітивною, як намагалися подати її адепти інших типів культур, зокрема візантійської. Вона вражає не так складністю форм і самовияву, як свободою творчості, щирістю, відвертістю, безпосередністю почуттів і вражень, самозаглибленістю у сутність художніх явищ, які у момент створення не мислили як художні — це був спосіб виражати бачення і розуміння світу. Тому характеристика культури племен, яку подано в «Повісті минулих літ» як дику, варварську, наближену до тваринного світу, не правдива.

Візантійська культура, яка поширилася на Русі з прийняттям християнства, зіткнулася з місцевим

типом сформованої культури. На цей конфлікт вказував, зокрема, український філолог Олександр Потебня (1835—1891), який дослідив витоки образності, поетичності словесної творчості українців і назвав суттєву ознаку цього протистояння: християнство, взявши до уваги взагалі природу, не дало пояснення багатьом її явищам, які язичники пов'язували зі своєю вірою. Християнське однобожжя, відірване від свого коріння і перенесене на чужий ґрунт, не мало уявлення ні про природу, ні про родинну обрядовість (народження, шлюб, смерть), звичаєвість, пов'язану з господарською діяльністю (землеробством, скотарством, мисливством). Християнство залишило багато вільного простору, який століттями заповнювали органічні природні вірування та звичаєвість народу.

Приймаючи християнське віросповідання, тодішня культурна еліта обирала і словесно-художні форми, які його репрезентували та популяризували. Русь об'єктивно не могла запозичити всю класичну спадщину південних сусідів, маючи інші, ніж у них, світоглядний та естетичний типи культури. Тож і засвоювала те, що стосувалося передусім пропаганди християнства.

Крім суто церковно-релігійних завдань, які взялася розв'язувати тодішня книжність на Русі, були і загальнодержавні. Загалом це визначило найсуттєвіші потреби у запровадженні і розвитку жанрових форм. Ці потреби мали позалітературний характер: забезпечення всебічного функціонування нової релігії (християнства); зміцнення ранньофеодальної держави, консолідація земель; вироблення політичної та ідеологічної концепції держави.

Не менш важливе значення у жанротворенні мали й естетичні потреби, тісно пов'язані з виникненням нових естетичних цінностей у колах тогочасної інтелігенції. Естетичної ваги набувало писемне слово, духовної цінності — книга. Патріотизм, заснований на ідеї роду, рідної землі, перетворювався на почуття належності до однієї віри. Джерелом краси стали вважати не самодостатню природу, а її Творця. «Прекрасне» те, що одухотворене волею Божою, а «низьке» — побутове, іновірне, поганське. Формою трансцендентного (того, що перебуває поза межами певної сфери, світу загалом) зв'язку із зовнішнім світом поставало чудо, яке несло Божествен-

ну істину у знаках та символах, що мали християнський зміст. Сакральність мотивів, тем, сюжетів, образів продиктувала сакральність священного тексту, тому літературний витвір сповнювався піднесеністю, патетикою, величністю.

Із формуванням жанрів пов'язане вплетення у художню свідомість давніх українців поняття «текст». Це були чужі тексти — як за формою (передусім мовою перекладу), так і за змістом (більшість творів пропагувала нові світогляд та ідеологію — християнство). Свої тексти спочатку створювали у семантичній і жанровій площині чужих і лише згодом, подолавши певні етапи трансформування та модифікацій, піднялись на рівень оригінальності, але переважно зберегли запозичену мовну оболонку (книжну мову).

Диференціація жанрів за принципом розподілу на церковні і світські, первинні і синкретичні — загальна і не охоплює всіх параметрів жанрового діапазону літератури у період первинного нагромадження текстів. За способом висловлювання (чи його імітацією за формою) в межах знакових систем, які стосуються словесності, виокремлюють усні і писемні жанри. Хоч література — це писемна форма словесної творчості, проте за часів Київської Русі ще відчувався вплив на неї форм усної словесності, виражений як у жанрово-стильових особливостях творів, так і в їхніх назвах:

1) за вираженням писемним — азбуковник, алфавіт, епістолія, літопис, послання, «чтеніє», «начертаніє», «описаніє», книга, хронограф;

2) за вираженням усним — бесіда, «двоєсловіє» (діалог), моління (благання-замовляння), повість, повчання, похвала, «преніє» («спор»), «речь», сказання, «слово», сповідь, «толкованіє»;

3) за принципом належності до предмета зображення — «битіє», діяння, житіє, пам'ять («воспоминаніє»), «позорище», видіння, «історія», «страсть», патерик («отечник»), ходіння, «чудо».

Жанри, часто й самі назви, були своєрідним ключем розуміння їх специфіки, призначення та мистецької орієнтації. Наявність у назвах творів кількох жанрових самовизначень («Сказаніє і бесіда премудра», «Повість і писаніє», «Хоженіє і житіє» тощо) підтверджує прагнення автора (авторів) скерувати увагу читача на пев-

ний вид рецепції пропонованого твору, задекларувати не стільки його жанр, скільки предмети зображення. У таких творах помітний синкретизм оповідних форм, що засвідчує нерозвинутість, нерозгалуженість жанрів того часу.

Письменники і переписувачі текстів охоче практикували метафоричні назви в дусі середньовічної символіки та алегоризму: «Вертоград», «Вінець», «Бджола», «Ізмарагд», «Цвітослов», «Брашно духовноє», «Златоструй», «Золотослов», «Златоуст», «Златая цепь», «Торжественник» та ін. Це — переважно збірники, назви яких не були жанровим атрибутом, а швидше — його образним визначенням.

Дискусійним видається твердження деяких дослідників (В. Адріанова-Перетц, Д. Лихачов, М. Возняк), що жанрову картину літератури періоду Київської Русі доповнювали фольклорні жанри, зокрема ліричні та драматичні. Проте це були лише елементи фольклору у давній літературі, проникнення яких у текстуру візантійських традицій було неминучим на києворуському ґрунті. У ті часи домінувала тенденція окремішності у побутуванні літературних і фольклорних жанрів. Так тривало не одне століття, поки візантійський тип літературної творчості не був витіснений фольклорним і новоєвропейським.

Упродовж XI—XII ст. на Русі існувала переважно сформована жанрова система, яка функціонувала у давній літературі до кінця XVIII ст.

Отже, українська література як форма писемної творчості зародилася на межі X—XI ст. і впродовж восьми віків була самобутнім художнім феноменом у національній культурі.

Мова давніх творів

З'ясування генези, природи і характеру літературної мови періоду Київської Русі потребує ґрунтовних студій, що ускладнюється віддаленістю в часі об'єкта вивчення.

Унаслідок міграцій, переселень, контактів родів і племен їхні говірки збагачувалися й уніфікувалися в межах географічних територій. Їхні мови запозичували чимало елементів мов чужинців, котрі залишали по собі «мовний

слід». Реконструювати давню мову (мовний конгломерат) проблематично, як і виокремити її особливості за фольклорними текстами, оскільки мова фольклору постійно змінювалася, переоформлювалася, набувала відповідної часу та людським потребам забарвленості.

Узвичаєна думка про те, що з поширенням письма на Русь прийшла літературна (книжна) мова нового типу, — поверхова, оскільки письмо — не мова, а лише її графічна оболонка. Історико-культурні факти доводять, що прийняте Руссю письмо принесло книжний варіант староболгарської (старослов'янської) мови, яка нині є мертвою мовою (як і латинь). Як культурний та літературний феномен старослов'янська мова — штучна, це книжний варіант мови, який повинен був обслуговувати християнські тексти. Саме в такій формі писемна мова поширилася на Русі з прийняттям тут християнства.

На Руській Землі уже була своя мова, багато в чому близька до інших слов'янських мов, проте неоднорідна (передусім за лексичним та фонетичним складом) у тогочасному руському просторі. Загалом її можна назвати «мовою свідомості». Із проникненням на Русь писемної мови виник конфлікт текстів (чужого книжного й автентичного усного).

Мова відкриває доступ до світу. Відповідно, старослов'янська мова уможливила входження до християнського світу, але мова предків чинила спротив, бо не бажала закривати доступ до узвичаєного світу, усвідомленого раніше. Рідна мова виражає стан, який є «буттям-у-собі». І дуже важко стати «собою-в-іншому». Проте історичні обставини і суспільні потреби вимагали застосування саме старослов'янської мови.

«За кожним текстом стоїть система мови» (М. Бахтін), де важливо розрізняти не тільки омовлену інформацію, а й її адресованість. У конкретно-історичній ситуації адресованість старослов'янської мови передбачала її конотативну (додаткове емоційне, стилістичне значення) функцію. Цю мову необхідно було вивчити, щоб читати священні тексти, писати свої, але схожі за мовною і текстовою природою на пропоновані взірці. У середньовіччі література не потребувала деперсоналізації творчості; простіше і логічно було використовувати

«нічиї» слова. Тому руські письменники на перших порах творили, засвоївши уже готову до вжитку літературну мову.

Відколи на Русі офіційною (державною) мовою стала мова християнських текстів, відтоді розпочався процес формування літературної мови. Розвиток офіційно-ділової (літературної, писемної) мови був можливим тільки завдяки її державному впровадженню (наприклад, через освіту), особливо за наявності засобів масової інформації, функцію яких узяла на себе церковна практика мововживання — через літургію, коли звучала книжна мова, яку сприймали як «мову релігії». Вважалося, що засвоєння цієї мови сприяє розумінню Слова Божого. Такий спосіб популяризації привнесеної мови з усіма її структурними та семантичними особливостями допомагав уніфікації, формуванню літературної мови, поширенню її на літературну практику місцевих письменників. Книга того часу була засобом мовного інформування широких мас і забезпечувала вироблення літературно-мовного канону.

За часів Київської Русі функціонували літературна мова (мова літургії, церковно-ужиткових текстів, церковних і державних документів тощо) і мова художньої літератури (літописи, апокрифи, житія, ходіння та ін.), однак чіткої межі між ними не існувало. До того ж неможливо реконструювати первісні форми тих мов, оскільки більшість давніх пам'яток — це варіанти пізніших часів, які спрощували, доповнювали іншими, новішими мовними елементами, частково модифікували в лексичному, фонетичному, стилістичному планах.

Літературна мова була уніфікованою, рафінованою, а мова літературних творів, крім цього, відображала позалітературні мовні запаси, живі мовні процеси. За часів Київської Русі це мало свою патріотичну актуальність, оскільки на державному рівні здійснювався акт канонізації привнесеної ззовні мови, котра піддалася впливу автохтонної мовної стихії. Із часом сфера вжитку старослов'янської мови звужувалася, а процес насичення мови літературних творів місцевими мовними елементами витворив феномен давньоукраїнської мови, яка, виконавши свої книжні функції, стала неактуальною, поступившись консолідованим середньонаддніпрянським діалектам.

«Перший південнослов'янський вплив»

В «Археографічному щорічнику» за 1966 р. подано відомості про список рукописів XI—XIV ст. У ньому названо 1493 рукописи, із яких понад 90% — це пам'ятки, перекладені з різних мов, або переробки перекладів давніми тлумачами та книжниками. Оригінальні твори становлять менше 10%. Переважання перекладної літератури за часів Київської Русі свідчить про те, що в найдавнішому українському письменстві значну роль відігравали чужоземні джерела візантійського, болгарського, моравського, чеського походження. Крім того, скандинавські, індоєвропейські, азійські, західноєвропейські джерела здебільшого були основою оригінальної літератури, відображенням яких стали інтертекстуальні елементи.

Тотальний вплив на зародження українського письменства середньовічної літератури візантійського типу зумовлений кількома чинниками:

1) геополітичний. Візантійські володіння сягали південних рубежів Русі, і Візантія як могутня імперія включала її у коло своїх політичних, економічних, релігійних та культурно-освітніх інтересів;

2) запровадження християнства. Його розглядають як ідеологічну диверсію проти Русі з метою уведення її у силове поле візантійської політики, у склад імперії. Русь на державному рівні не чинила опору, а сприйняла це як історичну перспективу, внаслідок чого відкрилися шляхи для запозичення культурних надбань південнослов'янських народів. Цей процес отримав назву *«першого південнослов'янського впливу»*, для якого характерні:

а) запозичення передусім текстів християнських — для поширення християнської ідеології та практичного обслуговування релігійного культу;

б) формування книжної (літературної) мови на основі староболгарської (старослов'янської);

в) транспортування літературних жанрів — як релігійних, так і світських — у формі готових зразків для наслідування і творчого засвоєння;

г) синтетичний характер впливу — запозичували не лише літературу, а й увесь візантійський культурний комплекс: художнє і релігійне слово, музику і спів,

архітектуру, живопис, книжкову графіку, мистецтво оформлення книг, обрядовість, скульптуру. Культура була тісно пов'язана з християнськими віруваннями, оскільки тогочасне мистецтво Візантії обслуговувало релігійний культ;

ґ) засвоєння інтелектуальної та художньої культур античності, Давнього Єгипту, арабського Сходу, синтезованих у візантійській культурі.

Думку про «трансплантацію» візантійсько-болгарської книжності на києворуський ґрунт унаслідок запровадження християнства на Русі аргументують праці О. Огоновського, М. Возняка, а також сучасних російських медієвістів. Наприклад, Д. Лихачов зазначав, що в ранніх літературних явищах «ми повинні бачити не вияв "впливу", а вияви трансплантації візантійської культури на слов'янський ґрунт. Пам'ятки пересаджуються, трансплантуються на новий ґрунт і тут продовжують самостійне життя в нових умовах та часом у нових формах». І. Франко, визнаючи, що «церковне і морально-повчальне письменство надходило на Русь з Візантії і Болгарії», зауважував, що українсько-руська література виникла до християнства, запровадження якого зумовило її інтенсивніший розвиток. Д. Чижевський вважав вирішальним для зародження української літератури болгарський чинник, але розглядав «стару народну словесність» як попередницю писемної творчості.

«Трансплантаційні» процеси сприяли становленню давньої літератури, але їх не варто абсолютизувати, оскільки в основу українського письменства покладено не лише візантійські та болгарські джерела. Тому на позначення початкового етапу у розвитку української літератури слід використовувати термін «творче засвоєння» культурно-літературного досвіду Візантії чи Болгарії, який був найбільш прийнятним для форм духовного життя передусім суспільної еліти і відповідав естетичним уявленням давньої доби.

Історики української літератури традиційно поділяють письменство початкової доби (XI—XIII ст.) на перекладне та оригінальне, зараховуючи до перекладних твори, запозичені передусім із Болгарії та Візантії, до оригінальних — писемні пам'ятки, витворені на власне руському ґрунті, які характеризуються місцевою тема-

тикою, персонажами, колоритом. При цьому перекладну літературу розглядають як хронологічно первинну, літературну підоснову оригінальної творчості давньої доби; відповідно, суто руські пам'ятки постають як похідні від перекладних, як своєрідне відгалуження, що перетворилося на самобутнє художнє явище.

Перекладна література, що поширювалася в тогочасній Русі, — староболгарські переклади з грецьких джерел, здійснені болгарськими книжниками у самій Болгарії, а також у монастирях Константинополя та Афона, звідки їх приносили купці, місіонери та паломники. Перекладацьку роботу згодом розпочали і на Русі. Більшості оригінальних творів, відомих на сьогодні у варіантах та списках, властивий компілятивний (без власних інтерпретацій) характер. Перекладні твори (за винятком Святого Письма) — не стільки перекладені, скільки переказані і певним чином пристосовані до розуміння метафраста (переповідача) та потреб читача (слухача). Тому неможливо встановити чітку межу між перекладною та оригінальною літературами. Усе це — одна література, яка використовувала поширені у той час мотиви, сюжети, образи. До літературних надбань XI—XIII ст. належать літературні переробки, компіляції, авторські твори, офіційно-ділові тексти, які були складниками цілісного літературного процесу.

Поширення книжності на Русі

У «Повісті минулих літ» під 898 р. записано: «[Кирило і Мефодій] почали складати письмена азбуковні слов'янські і переклали "Апостол" і "Євангеліє" (...) Після цього переклали "Псалтир", і "Октоїх", і інші книги». Однак слов'янські письмена почали забороняти: «Недостойно жодному народові мати письмен своїх, окрім євреїв, і греків, і латинян, згідно Пілатового писання, що на хресті господньому написав». (У Євангелії від Луки: «І був над Ним [Ісусом Христом] напис, написаний словами Грецькими, Римськими та Єврейськими: "Сей є Цар Іудейський" — Лука», 23:38.)

Так до першого руського літопису потрапив відгомін європейського забобону щодо слов'ян та їхньої мови: її принижували і виключали із цивілізованих книжних

мов Європи. Тож діяльність болгарських просвітників Кирила та Мефодія можна прирівнювати до подвигу, бо вони впровадили слов'янські мови у книжну культуру і заклали перспективи відтворювати ними Святе Письмо. Для слов'янської писемності це мало важливе значення. Так само і для писемності (книжності) Давньої Русі, про що свідчить легенда, зафіксована у житії Кирила: одну із своїх просвітницьких мандрівок він здійснив саме на Русь, де у Херсонесі (місто, засноване давніми греками і розкопане археологами на околиці Севастополя) бачив книги — Євангеліє і Псалтир, написані «руськими письменами».

Після офіційного запровадження християнства у 988 р. розпочалося активне поширення книг на Русі. Прийнявши хрещення в Корсуні, князь Володимир взяв із собою у Київ «попів корсунських», «мощі святого Климента», ікони та богослужбові книги — для проповідування нової віри. Одним із засобів християнізації, яку почав здійснювати Володимир, стала книжна справа: «І почав Володимир посилати забирать дітей у нарочитих мужів своїх і віддавати їх на навчання книжне (...) Через оцих, відданих на навчання книжне, і збулося пророцтво на Руській землі, в якому сказано: "Прийде час і глухі почують слова книжні і ясною буде мова гугнявих [заїкуватих]"».

Книги на Русі з'являлися та поширювалися кількома шляхами.

1. Постачання книг (грецькі, болгарські, паннонські, сербські, чеські) із Візантії. Цьому сприяли цілеспрямована діяльність християнських місіонерів, князів та владик (спеціально посилали людей за необхідними для обслуговування релігійного культу богослужбовими книгами та іншою літературою), а також торгівля (купці привозили книги як коштовний товар і продавали церквам та монастирям).

2. Переписування книг при новостворених соборах та монастирях. Один із перших таких осередків виник при Софії Київській як спеціальний скрипторій, де перекладали, переписували та оздоблювали книги. Активно він працював при Ярославі Мудрому у другій половині XI ст., що зафіксовано, зокрема, у «Повісті минулих літ» від 1037 р.: «І стала при ньому віра християнська множитися на Русі і поширюватися. І чорно-

ризці почали множитися, і з'явилися монастирі. І любив Ярослав церковні устави, і попів любив дуже, особливо ж любив чорноризців. І до книг був прихильний, читав часто і вдень, і вночі. І зібрав писців много, і перекладали вони із гречизни на слов'янську Письмо. І написали вони багато книг. І славу цим здобули. І повчаються за їхніми книгами вірнії люди і насолоджуються, навчаючись божественного слова, — і так, неначе один хтось виоре землю, а другий засіє, а інші — пожинають і споживають страву неоскудну. І це так»[1].

Переписування книг було справою тривалою і трудомісткою. Зазвичай аркуш розкладали на колінах писця, а перед ним на столі розміщували чорнильницю, пера та інше писарське начиння. Текст переписували з оригіналу, який лежав на пюпітрі. Наприклад, 294 аркуші ін-фоліо (лат. in folio, букв. — в аркуш; дві сторінки одного аркуша, які мають один і той самий порядковий номер) Остромирового євангелія писали майже сім місяців, по півтори сторінки за день. 180 аркушів Лаврентіївського списку «Повісті минулих літ» були переписані за 75 днів.

Оскільки на виготовлення книги витрачали багато часу і дорогих матеріалів, вона була дорога. Наприклад, на написання Архангельського євангелія (завершене 1092 р., пізніше виявлене поблизу Архангельська) затрачено 13 телячих шкур. Згідно із «Руською правдою», ціна телячої шкури 0,5 різани; 13 шкур коштували приблизно 6,5 різан. На вичинку цих шкур і виготовлення із них пергамену йшло 10—15 днів, за що кожум'яка одержував плату (мзду) 13—18 різан. Так собівартість пергамену, потрібного для виготовлення Архангельського євангелія, становила приблизно 20—23 різани. На переписування тексту йшло 60—70 днів, за це писцеві платили не більше 1 різани на день, відповідно, за роботу він отримував 60—70 різан (приблизно 1,2—1,4 гривні). За підрахунками російського палеографа Бориса Сапунова, собівартість Архангельського євангелія дорівнює двом гривням (1 гривня за часів Київської Русі відповідала 49,25 г срібла, 20 ногатам або 50 різанам). На реальну вартість гривні вказує той

[1] Переклад Л. Махновця.

факт, що кінь у часи Київської Русі коштував 2—3 гривні, ціна холопа — 5 гривень.

На Русі в XI—XV ст. було, як підрахували дослідники, приблизно 10 тис. книг. На сьогодні відомо лише 190 рукописних книг цієї доби, з яких 26 болгарського та сербського походження: на XI ст. припадає 33 книги, на кінець XI — початок XII ст. — 17, на XI ст. — 85, на кінець XII — початок XIII ст. — 40, на 1200—1240 рр. — 15 книг. Стільки книг вимагало відповідної кількості фахівців-книжників, але відомостей про них мало. За підрахунками російського археолога й історика Бориса Рибакова (1908—1989), із 110 відомих писців XIV—XV ст. були: митрополитів — 1, монахів — 28, попів — 10, поповичів — 4, дияконів — 8, дяків — 19, писців, які іменували себе «рабами божими», — 35, «паробков» — 5, всього — 47 церковників та 63 світські особи («миряни»), котрі у книгах залишали тільки імена та прийняті у ті часи «доповнення» до імен: «Єфрем ізограф», «Гридя, піддячий придворний», «Станислав граматик», «Варлаам доброписець», «Микула, Лукин син» тощо.

3. Формування книгозбірень (бібліотек). Цей процес розпочався наприкінці X ст. Знатні люди, передусім князі та бояри, замовляли книги для домашнього читання, про що свідчить виготовлення на замовлення Остромирового євангелія, ізборників для Святослава. Значну за обсягом бібліотеку (декілька сотень книг) зібрав князь Ярослав Мудрий: «Ярослав же цей, як уже сказали, мав любов до книг і багато переписував їх і зібрав у церкві святої Софії, яку сам створив і прикрасив її іконами многоцінними, і золотом, і сріблом, і сосудами церковними» («Повість минулих літ»). Легенда про цю бібліотеку, начебто таємно заховану у Києві перед монголо-татарським нашестям у 1240 р., спровокувала археологів та істориків зайнятися її пошуками, які виявилися безрезультатними.

Важливість «учення книжного», «мудрості книжної» розуміли ще в часи Київської Русі, звідси вихваляння, звеличення книг: «Велика-бо користь буває людині од учення книжного. Книги ж учать і наставляють нас на путь покаяння, і мудрість бо, і стриманість здобуваємо ми із словес книжних, бо се є ріки, що напоюють всесвіт увесь. Се є джерела мудрості, бо є у книгах незмірна глибина. Ними бо в печалі ми втішаємось, вони є уздою стриманості (...) Якщо бо пошукаєш

ти в книгах мудрості пильно, то знайдеш ти велику користь душі своїй. Бо коли хто часто читає книги, то бесідує він з богом або зі святими мужами» («Повість минулих літ»).

Перекладна література Київської Русі

Із прийняттям християнства на Русі почалося засвоєння візантійської, болгарської, сербської книжної писемності, яка вплинула на розвиток мови, стилю, жанрових різновидів вітчизняної літератури. Перекладна література поділялась на релігійно-християнську та світську.

Релігійно-християнська література. Особливим джерелом перекладної літератури слугувала *Біблія (Святе Письмо)*. Найдавніші списки євангельських текстів — Остромирове євангеліє (1056—1057), уривки Турівського євангелія (XI ст.), Мстиславове євангеліє (початок XII ст.), Юріївське євангеліє (прибл. 1120), Галицьке євангеліє (1144 і 1301), Добрилове євангеліє (1164), уривки з Апостолів XI—XII ст. Наявність списків зумовлена тим, що ці книги використовували під час церковних обрядів та служб. Серед них розрізняють *паремійники* — старозавітні тексти, *апракоси* — тексти Нового Завіту, *псалтирі* — збірники релігійних пісень та гімнів (псалмів). На Русі Біблію (фрагментарно, в окремих книгах, частинах) поширювали в старослов'янському (церковнослов'янському) перекладі.

Перше повне зібрання біблійних книг цією мовою з'явилося у Новгороді Великому в 1499 р. з ініціативи місцевого митрополита Геннадія, тому отримало назву Геннадіївська Біблія. Цей список, як припускають дослідники, взяли за основу у процесі підготовки першого повного видання Біблії в Острозькій друкарні (Острозька Біблія 1581 р.).

Запровадження друкарства активізувало розповсюдження біблійних текстів серед населення України. До пізніших видань повної Біблії (або її окремих книг) належать такі: друкована «Бівлія Руска» (так на титульній сторінці оригінального видання) Франциска Скорини, рукописне та ілюстроване Пересопницьке євангеліє (переписане у Пересопниці на Волині, 1556—1561), рукописний Крехівський Апостол (1560—1570),

рукописні євангелія, перекладені Василем Тяпинським (1570), Валентином Негалевським (1581), Псалтир (1680), підготовлений гуртком митрополита київського Петра Могили.

Близькими до Святого Письма, та водночас жанрово самостійними творами, які слугували релігійному християнському культу на Русі, були мінеї, житія, патерики, твори отців церкви.

Мінея *(грец. minea — місячний)* ***службова (Часослов)*** *— хронологічно впорядковані тексти церковних відправ на кожен день місяця, серед яких особливе літературне значення мали поетичні та образні, емоційно наснажені тексти пісень.*

Відомими їх авторами були Роман Солодкоспівець, Іоанн Дамаскін, Андрій Критський.

Житіє *— епічний повчальний твір з розвинутим сюжетом, побудованим на матеріалі біографії реальних або легендарних осіб, котрих християнська церква проголосила святими.*

Короткий виклад житія називали *прологом*, а збірник таких оповідок — *синаксаром*, тобто *місяцесловом*. Проложні житія, призначені для богослужіння (на кожен день року припадало декілька житій і вшанувань святих), подавали за церковним календарем. Найпоширеніші збірники житій — Четьї Мінеї.

Четья *(церковносл. чести — читати)* ***Мінея*** *— книга, яку читали у дні, коли за церковним календарем вшановували святих, матеріал якої відповідав вимогам християнської обрядовості.*

В агіографічних (життєписних) оповідях носіями християнських чеснот є різні персонажі, об'єднані *іконографічним* (грец. eikōn — зображення і graphō — пишу) *каноном* — правилами створення образу центрального героя, наділеного доброчинністю і покірністю Божій волі. Творення їх було підпорядковане певній схемі: вступ (похвала-енкомія святому), час і місце народження героя, відомості про його батьків, прозріння та прийняття чернечого сану (вибір аскетичного способу подальшого життя в ім'я Господа), опис страждання, муки, боротьби зі спокусами, втечі від світу в пустелю або печеру, подвижницька діяльність, завершення земного шляху, посмертні чудеса.

Згідно з православною церковною традицією, серед кількох типів святих розрізняли: Богородицю, безплотні сили (ангели, архангели), пророків (персонажі Старого Завіту), апостолів, святителів, мучеників, преподоб-

них, безсрібників, блаженних. Давня руська спільнота сприйняла християнських святих по-своєму, часом диференційовано: княжо-боярське середовище симпатизувало образу полководця — архістратига Михаїла, дружинники — воїнам Георгію Побідоносцю та Дмитрію Солунському, ченцям імпонували персонажі аскетичного типу — Антоній Єгипетський, Сава Освящений, Антоній Великий, Феодор Студит, Андрій Юродивий, Василій Новий, а соціальним низам подобалися заступники та добротворці — Миколай Мирлікійський, Пантелеймон-цілитель, безсрібники Кузьма й Дем'ян, а також Олексій, що зневажив багатство. Нова християнська ідеологія пропонувала героя, котрий мав замінити руським людям билинних богатирів та язичницьких богів, тому житія за своєю суттю поступово витісняли колишніх заступників, помічників, берегинь.

***Патерик** (грец. Paterikon, від pater — батько) — збірник оповідань церковно-релігійного змісту про ченців певного монастиря.*

Започаткований він у IV—V ст. єгипетськими ченцями (Єгипетський патерик). У Київську Русь збірник потрапив у перекладі з грецької мови під назвою «Сказання про єгипетських чорноризців». На початку VII ст. сформувався *Синайський патерик*, який також у перекладі з грецької запозичений давньою руською літературою. Він оповідав про подвижників синайських та палестинських монастирів. Значна частина оповідок належить Іоанну Мосху, котрий побував у Єгипті, Сирії, на островах Самос і Кіпр, у Римі, збираючи легенди про аскетичні подвиги тамтешніх ченців, об'єднавши їх згодом у цикл оповідок «Луг духовний», що становить основу патерика. Із часом з'явився *Скитський патерик* — збірник відомих раніше патериків, призначений для келійного читання в монастирях (його було перекладено з грецької в XI ст.). Ці патерики стали літературним зразком для руських письменників, котрі взялися за створення свого збірника розповідей про знаменитих монахів Печерської гори в Києві.

***Твори отців церкви (богословська література)** — рання християнська література IV—VII ст., до якої належать численні інтерпретації, авторські тлумачення Святого Письма.*

Їх авторами були Єфрем Сирін (прибл. 306—373) — представник класичної доби сирійської літератури, який створив гімн «Сім синів Самони», «Пісні про Рай,

або Про стан душ, розлучених із тілом», «Суперечка Неба і Землі»; Григорій Богослов (прибл. 300—390) — один із Великих святителів зі сходу Малої Азії (Каппадокії), християнський церковний діяч, письменник, автор проповідей і поетичних творів («Славословіє», «Розмисел», «Скарги» та ін.); Роман Солодкоспівець (кінець V ст. — прибл. 560) — творець християнської гімнографії грецькою мовою, автор акафістів, ікосів, кондаків і власне гімнів; Іоанн Дамаскін (675—753) — богослов і вчений, автор енциклопедичного збірника «Джерело знання», церковних піснеспівів; Іоанн Златоуст (між 344 і 354—407) — богослов, автор проповідей, повчань та молитов.

Популярними у добу Київської Русі (і пізніше — до XIX ст.) були збірники релігійних текстів. Наприклад, збірник творів («бесід») *Іоанна Златоуста*: «Златоструй», «Златоуст», «Маргарит». Повна редакція *«Златоструя»* (XII ст.) містила 138 «слів» Златоуста — переважно проповідей та повчань дидактичного характеру: про необхідність відвідувати церкву і перейматися службою Божою, дотримання посту, щирого покаяння, шанобливого ставлення до батьків, учителів і старійшин, про милосердя, терпимість, уникнення мирських спокус, турботу про чистоту помислів та вчинків; поради не впадати у журбу і надмірно не оплакувати померлих, пам'ятати про суд Божий.

Поширеним був і збірник *«Златая цепь»*, що містив уривки із хронографів, патериків, постанов церковних соборів, тобто слугував своєрідною енциклопедією церковного буття. Деякі його тексти включені до Ізборників Святослава (1073, 1076).

Світська література. Її представляли книги для дозвілля, котрі різнилися своїм оповідним характером та пізнавальною метою, сукупність яких утворювали:

1. Історична література. Світськість її відносна, оскільки історію викладено тут концептуально — як здійснення промислу Божого. Часом зображені події виходили за межі біблійної схеми історії, інколи зовсім її не стосувалися, а головні герої переймалися суто земними пристрастями і державними діяннями.

Із Болгарії на Русь потрапив переклад світової історії *Іоанна Малали* (прибл. 491—574), яка охоплює античні та ранньовізантійські події. Цей переклад був відомий руським книжникам уже в XI ст., оскільки

його уривки використані у «Повісті минулих літ». Запозичили літописці і *хронограф (хроніку)* монаха *Георгія Амартола* (IX ст.), котрий основну увагу приділяв візантійській історії — від «сотворіння світу» до 842 р. Його сухий і педантичний виклад сповнений вільних, сумнівних з науково-історичного погляду оповідок. На руському літописанні позначилися матеріали із *хроніки Георгія Синкела* (початок XI ст.), що охоплює всесвітню історію від Адама і до часів римського імператора Діоклетіана (кінець III ст.). Найдавніший список хроніки зроблений на Русі в середині XI ст.

Хроніка Симеона Логофета (прибл. 925—980) — історичний твір X ст., запозичений руськими книжниками з болгарських перекладів і доповнений викладом візантійської історії Костянтина Багрянородного. Історію Палестини (від II ст. до н. е. до 80-х років I ст.) написав *Йосип Флавій* (37 — після 100), назвавши свій твір *«Історія Іудейської війни»*. Центральною подією розповіді є повстання в Іудеї в 67—73 рр. (опис битви повстанців з римськими легіонами, облога та взяття Єрусалима імператором Тітом). Руські письменники перейняли його цікавий та образний виклад подій. В *Історичній Палеї («Книга буття небес і землі»)*, хоч і викладено старозавітну історію, не в усьому дотримано канонічного тексту, тому вона більше залишила, на думку М. Возняка, свої сліди в усній народній словесності, ніж у давній літературі.

2. Белетристика. Повість *«Александрія»* (II—III ст.) — епічний твір грецькою мовою, складений із біографічних оповідань про Александра Македонського. У ній Александр — син не Філіппа, як свідчить історія, а єгипетського царя Нектанеба, відомого жерця-знахаря. Народження майбутнього героя супроводжувалося чудесними знаками та знаменнями: блискавкою, громом, землетрусом. Реальна біографія Македонського доповнена вигаданими його походами в Італію, Африку, Карфаген. Деякі ситуації не відповідали історичним подіям, наприклад як Александр, переодягнувшись у купця, відвідав палац перського царя Дарія, з яким тоді воював. Інша оповідка приписує Александру у дружини дочку Дарія Роксану, хоча відомо, що його дружиною була дочкою бактрійського сатрапа. Значну частину твору відведено на описи екзотичних країв, які нібито

відвідав Македонський під час своїх численних походів, а також розповіді про амазонок, рахманів, фантастичних тварин та різні дива. Опис пригод подано дотепно та цікаво, що дає підстави зарахувати цей твір до ранніх форм авантюрної прози. Руські літописці користувалися повістю як інформаційним джерелом.

Повість про Акира Премудрого сягає ассирійського епосу V—VII ст. до н. е. На Русі її перекладали в XI—XII ст. У цьому творі йдеться про мудрого радника ассирійського царя Синагріпа — Акира. У старості бездітний Акир прийняв на виховання хлопця на ім'я Анадан. Однак вихованець виявився невдячним: оббрехав його перед царем, і старого мудреця засудили на смерть. Другові Акира вдалося його врятувати і заховати у підземеллі. Тим часом єгипетський фараон поставив перед Синагріпом вимогу: збудувати палац поміж небом та землею. Цар був у відчаї. Дізнавшись, що його радник все ще живий, він простив його і послав до фараона. Акир мудро відхилив вимогу єгиптян, розгадав їхні загадки і з дарами повернувся в Ассирію. Тоді цар видав Акиру підступного Анадана, який, не витримавши докорів мудреця, лопнув від злості. Акиру приписують такі мудрі висловлювання:

— не підвищуй голосу: якби криком будували будинки, то осел ревом своїм по два споруджував би за день;

— краще з розумним каміння носити, ніж з дурним вино пити;

— при розумному не роби дурниць, а при дурному не розкривай розуму свого;

— не будь занадто солодким, бо з'їдять, але не будь занадто гірким, аби не відкинувся від тебе друг твій;

— коли хтось слави добуде — не заздри, а коли впадуть на нього прикрощі — не радій;

— коли у гніві, не говори грубого слова, інакше назовуть тебе дурнем;

— прийди до скорбного зі словом утіхи — це дорожче, ніж золото;

— утримуй язик від хули, а руки від злодійства: ганьба однакова;

— розумному що не скажеш — прийме у серце своє, а дурня хоч батогом бий — нічому його не навчиш;

— спробував я гірке і кисле, але ніщо не може зрівнятися з бідністю;

— люби жону свою всією душею, бо вона — мати дітей твоїх і насолода життя твого;

— краще послухати п'яного мудреця, ніж тверезого дурня;

— краще ногою спіткнутися, ніж язиком;

— брехливе слово лиш на перший погляд важке, наче олово, а потім спливе;

— краще хай у тебе вкрадуть, ніж тебе злодієм назовуть;

— коли входиш у дім, де трапилось горе, то не говори про їжу і питво; коли ж сидиш на бенкеті, то не згадуй про печальне;

— маєш ти щось чи не маєш, все одно не журись: який толк від журби?

Популярною у давній українській літературі була *«Повість про Варлаама та Йоасафа»*, яку М. Возняк назвав «духовним романом». Дослідники стверджують про її індійські джерела, акцентуючи, що європейський варіант цього твору — християнізована легенда про Будду.

Повість оповідає про сина індійського царя Авеніра — Йоасафа, якому звіздарі пророкували славу та багатство. Однак батька засмучувало те, що його син стане прихильником християнської віри, яку він переслідував. Щоб убезпечити Йоасафа від року, Авенір звелів збудувати для малого величний палац, з якого його не випускали, а слуги та відвідувачі не сміли оповідати про хвороби, смерть, нуджу і терпіння. Проте нудно там було хлопцеві, тож він попросився часом виходити з палацу. Йоасаф довідався про інший світ, що викликав у нього безліч запитань, на які він не міг відповісти. Тоді Боже провидіння послало під виглядом продавця коштовного каміння до Індії пустельника Варлаама, який просвітив царевича. Пустельнику вдалося не тільки переконати юнака у християнських догматах, а й охрестити його. Хоча цар Авенір намагався відвернути Йоасафа від християнства, це йому не вдалося зробити навіть з допомогою хитрощів — спокушання царевича красунями, дарунок у вигляді половини царства.

Ставши царем, Йоасаф будував церкви і проповідував нову віру, яку люди сприймали із радістю — так вся країна стала християнською, і навіть сам Авенір охрестився. Царювання не приносило радості Йоасафу, тому він доручив владу своєму ставленику, а сам пішов у

волосяниці, залишеній йому Варлаамом, у пустелю шукати свого вчителя. Йому вдалося його знайти, прожити в усамітненні з ним тридцять п'ять років, поховати його і самому вмерти. Їх тіла перенесли у столицю для поклоніння.

Поширеними на Русі із найдавніших часів також були: «Повість про Троянську війну» (переказ з античних часів); «Девгенієві діяння» (переробка візантійської поеми X ст. про Василя Акріта, сина грецької красуні та сарацинського (арабського) царя Аміра, що переїхав у Грецію, прийняв християнство та уславився багатьма благими та героїчними справами); «Повість про Індійське царство» (твір про загадкове царство на Сході, де багато золота і срібла, цілющої води, яка дарує безсмертя, де живуть високі люди із собачими головами та є ще багато інших дивовижних речей); «Стефаніт та Інхілат» (тобто Увінчаний та Дозорний) — збірник алегоричних казок-байок індійського походження.

3. Пізнавальні книги. До них належить, зокрема, *«Християнська топографія» Козьми Індикоплава* (VI ст.) — своєрідна енциклопедія світу. Козьма — купець із Візантії, який подорожував Аравійським півостровом, у Східній Африці і на цій основі склав географічні та астрономічні уявлення про географію Землі. Їх він підтверджував цитатами зі Святого Письма. На його погляд, Земля нагадує корабель на зразок Ноєвого ковчега або Мойсеєвої скинії (шатро, намет) серед океану. По краях Землі простягається мур, що з'єднується із небом. Сонце заходить за скелю на півночі, а його рухом, так само, як місяця та зірок, керують послані Богом ангели. На Землі розміщені родючі поля, сухі пустелі, ріки, гори, долини, села і міста, але особливу увагу привертають місця, які освятили своєю присутністю Ісус Христос, старозавітні та новозавітні персонажі. У Київській Русі цей твір був джерелом відомостей про далекі краї, зокрема Святу Землю. Ним користувалися, вирушаючи на прощу, перші руські паломники.

«Шестоднев» (друга половина IX ст.) — твір, який у популярній формі розповідає про створення світу, спираючись на канонічні біблійні схеми. На Русь потрапив у кількох редакціях із Болгарії, зокрема у варіанті *«Бесіди на Шестоднев» Іоанна Екзарха* (850—915), котрий переклав трактат візантійського богослова, філосо-

фа і поета Іоанна Дамаскіна «Джерело знання» і написав свою передмову. Твір подає, наприклад, відомості про людину: «Плоть має три виміри, сиріч довжину, ширину і глибину або товщину. Всяке тіло складається із чотирьох стихій, а тіло живих істот — із чотирьох рідин. Треба знати, що є чотири стихії: земля — суха і холодна; вода — холодна і рідка; повітря — вологе і тепле; вогонь — гарячий та сухий. Також і рідин чотири, що відповідають чотирьом стихіям: чорна жовч, котра подібна до землі, бо вона суха та холодна; слизь, схожа на воду, бо вона холодна й волога; кров, яка подібна до повітря, бо вона волога і тепла; жовта жовч відповідає вогню, бо вона суха і тепла (...) До лиця належить і лоб над очима, і якщо він великий, то його власника вважають мудрим; ті, у кого він малий, відзначаються дотепністю і легше схоплюють суть слів і справ; широкий лоб, кажуть, — прикмета боягузтва, а круглий — уїдливості, нетерплячки та запальності. Нижче лоба на лиці є дві брови. Якщо вони прямі, то свідчать про доброту, покірність і милосердя людини: а якщо вигнуті та опущені до перенісся, то це говорить про дратівливість, але й несміливість; а брови, підняті до висків, видають крикуна, скандаліста і пакосника».

«Фізіолог» (II—III ст.) — книга, у якій в алегорично-символічній формі розкрито християнську мораль. За жанром оповіді із «Фізіолога» близькі до притч, байок. Головні персонажі — Лев, Ящірка, Пелікан, Орел, Осел, птах Фенікс, Змія, Мурашка, Їжак, Лисиця, Пантера, Єдиноріг та ін. Кожна розповідь закінчується моралізаторськими висновками та повчаннями, підкріпленими цитатами зі Святого Письма. Наприклад, про лисицю сказано: «Вона тварина підступна: коли голодна і не знаходить здобичі, дивиться, де б їй знайти грязь чи м'яку місцину, і валиться туди, підводить очі догори, втягує дихання у себе і роздувається. І птиці, вважаючи, ніби вона здохла, злітаються до неї, щоб склювати її, а вона вмить оживає, хапає їх і з'їдає. Так і диявол дуже підступний, як і всі справи його. Той, хто бажає спробувати м'яс його, помирає. М'яса ж його суть: блуд, сріблолюбство, сластолюбство, убивство. Тому й Ірод подібний до лисиці. І в Пісні Пісень Соломон каже: "Ловіть нам лисиць, лисенят, котрі псують виноградники". І Давид у Псалтирі каже: "Дістануться вони на здобич лисицям" тощо».

«Бджола» (XIII ст.) — збірник висловів із Біблії, творів отців церкви Іоанна Златоуста, Іоанна Богослова, Григорія Нисського, Василія Великого, трактатів античних філософів та письменників Арістотеля, Піфагора, Демокріта, Діогена, Сократа, Плутарха, Софокла, Евріпіда. «Бджола» складається із сімдесяти тематичних розділів, які мають такі назви: «Про мудрість», «Про правду», «Про благодать», «Про владу і княжіння», «Про брехню і наклеп», «Про навчання і бесіду», «Про сни», «Про пиятцво», «Про красу», «Про славу», «Про душу», «Про ворогів», «Про дружбу і братолюбіє», «Про блуд», «Про мир і рать», «Про жінок» та ін. Цей перекладний (із грецької мови) збірник у давні часи був джерелом багатьох творів руських письменників, цитати із нього використовували у проповідях, повчаннях, епістоліях. Він розширював філософський та літературний кругозір, а близькість форми висловів до народних прислів'їв та приказок забезпечила їм тривале функціонування у словесній культурі.

Перекладна література мала важливе значення для становлення оригінального руського письменства. Значною мірою вона зумовила: становлення тематичного та образного складу давньої української літератури; окреслення літературних жанрів і жанрової системи середньовічного типу; розвиток символічно-алегоричного стилю; формування ідеологічної, дидактичної, морально-етичної, виховної, пізнавальної функцій літератури; піднесення авторитету писемного слова, передусім завдяки різноманітній популяризації та інтерпретації Слова Божого (Святого Письма); витіснення із художньої свідомості автентичної усної творчості, усного слова (трансформація текстів, переакцентування текстів календарного циклу, поширення апокрифів).

Запитання. Завдання

1. Обґрунтуйте термін «давньоукраїнська література». Чи можна його застосовувати до літератури Київської Русі?

2. У чому виражався конфлікт між автохтонною та візантійською культурами?

3. Визначте наслідки запровадження християнства на Русі у літературній сфері.

4. Які соціально-історичні, культурні, естетичні чинники є передумовою зародження літератури?

5. Розкрийте процес формування на Русі книжної мови.

6. Охарактеризуйте особливості становлення жанрової системи на ранньому етапі розвитку української літератури.

7. Назвіть причини та наслідки «першого південнослов'янського впливу».

8. На які жанрові і тематичні групи поділяють перекладну літературу доби Київської Русі? Проаналізуйте їх.

9. Як вплинула Біблія на ідеологічний та художній зміст давньоукраїнської літератури?

10. Розкрийте суть поняття «літературна трансплантація».

1.3. Старокиївське і галицько-волинське літописання

Літописання постало на етапі завершення формування ранньофеодальної монархічної держави, коли до влади прийшов князь Володимир і запровадив християнство як державну релігію. Відтоді виникла потреба писемної легітимізації цієї держави, розкриття її становлення, побудови династичної лінії правителів Руської Землі, прилучення її до світового історичного процесу, фіксації державних кордонів.

Так почалося творення історіософського міфу про Руську Землю як державу. При цьому було запозичено із візантійської історіографії відомі на той час схеми і взірці: хроніки Амартола, Малали та ін. Вироблення державної ідеології Русі спиралося на ідеологію християнського віровчення. Усе це мало сприяти унезалежненню Русі, творенню її етнокультурної самобутності.

Започатковане за вказівкою тогочасної влади (князя) літописання стало офіційним відображенням минулого і сьогочасного, офіційною версією руської історії.

Етапи становлення літописання

Літописання виникає наприкінці X ст., коли за наказом князя Володимира почали робити перші літописні нотатки. Особливо активізувалася ця робота в роки князювання Ярослава Мудрого — 1019—1054 рр.

Російський філолог Олексій Шахматов (1864—1920) виокремив у розвитку літописання чотири етапи. На *першому* (кінець X — перша половина XI ст.) був створений звід (зведення) переказів про запровадження християнства на Русі. *Другий етап* (60—70-ті роки XI ст.) пов'язаний із діяльністю монаха Києво-Печерської лаври Никона. До початкових записів приєднано розповіді про перших руських князів — Олега, Ігоря, Ольгу, котрі були нащадками норманського (варязького) ватажка Рюрика. Тоді було включено легенду про «прикликання варягів», яка стала провідною у поглядах на походження Руської держави. На *третій етап* (кінець XI ст.) припадає створення нового зводу, який О. Шахматов назвав «Початковим зводом». Редактор зводу (вірогідно, монах Іоанн) продовжив роботу Никона, доповнивши текст новими подіями, публіцистичними відступами, у яких дорікав князям за міжусобні війни. На *четвертому етапі* (початок XII ст.) «Початковий звід» був перероблений іноком Києво-Печерського монастиря Нестором, який увиразнив діяльність князів Володимира та Ярослава Мудрого, розповів про заснування Печерської лаври та її ченця Феодосія, «страстотерпців» і перших руських святих Бориса та Гліба. Свою роботу Нестор завершив 1113 р. Монах Видубицького монастиря (під Києвом) Сильвестр зробив у зводі свої доповнення та зміни (редакція 1117 р.).

Більшість дослідників «Повісті минулих літ» вважає, що першу редакцію пам'ятки на початку XII ст. здійснив чернець Києво-Печерської лаври Нестор, але ця редакція не збереглася в оригіналі. Друга редакція увійшла до складу Лаврентіївського та Радзивіллівського літописів. *Лаврентіївський літопис* (XIV ст.) зберігся в єдиному пергаменному примірнику, переписаному в 1377 р. монахом Лаврентієм на замовлення суздальсько-нижньогородського князя Дмитрія. До початку XVIII ст. рукопис належав Володимирському монастирю, потім був перевезений у Петербург, де його у 1792 р. придбав історик та археограф О. Мусін-Пушкін. Уперше цей рукопис було видано у 1846 р. Особливу увагу дослідників привернула перша частина пам'ятки — «Повість минулих літ» у редакції Сильвестра.

Радзивіллівський літопис — це ілюстрований рукопис, створений наприкінці XV ст. У XVII ст. він нале-

жав польсько-литовським магнатам Радзивіллам. Потім потрапив у Кенігсберг, де з нього за наказом Петра І зробили копію, але пізніше як військовий трофей переправили у Петербург. Літопис близький до Лаврентіївського списку, проте відрізняється від нього численними ілюстраціями — понад 600 мініатюр.

Третя редакція «Повісті минулих літ» відома у складі Іпатіївського літопису: Іпатіївський (XV ст.) та Хлєбниківський (XVI ст.) списки. Ця рукописна книга має назву «Літопис Руський». Колись вона належала Іпатіївському монастирю, що поблизу Костроми. Нині зберігається в Петербурзі. Аналіз паперу і почерків показав, що книгу переписано приблизно 1425 р. на півночі Русі з південноруського оригіналу, складеного, на думку Л. Махновця, з різних зводів на початку XIV ст. Літопис складається із трьох частин: «Повість минулих літ», Київський літопис, Галицько-Волинський літопис.

«Повість минулих літ»

Перша києворуська пам'ятка писемності літописного метажанру «*Повість минулих літ*» (1113) складена на основі раніших літописних зведень та редакцій. Джерелами літопису є:

а) усна творчість — праукраїнські міфи, легенди, перекази, героїчний епос (билини, слави), у яких відображено вірування східних слов'ян, їх розселення, заснування міст, перелік місцевих племен, пояснено їх назви, охарактеризовано звичаї, названо найдавніші міста; а також деякі міфи скандинавського, хозарського (азійського), західноєвропейського походження;

б) письмові (книжні) пам'ятки — Біблія, житія святих, візантійські та болгарські хронографи, давньогрецькі і староримські джерела;

в) авторські свідчення літописців і очевидців — оповідки про князівські походи, війни, мирні угоди, спорудження храмів, укріплень, монастирів, князівські міжусобиці тощо.

Ідейне спрямування літопису лаконічно викладено у перших рядках: «Се повісті минулих літ, звідки пішла Руська земля, і хто в ній почав спершу княжити, і як Руська земля постала».

Відомості про походження Русі зафіксовано на початку літопису, у недатованій частині тексту. Під впливом біблійного тлумачення історії використано міф про Всесвітній потоп, після якого Ной територію, де виникла Русь, віддав синові Яфету. Подано також легенду про мандрівку апостола Андрія, котрий зупинявся на дніпровських пагорбах, де поставив хрест і благословив місце, на якому пізніше збудовано багато християнських церков, — тут постав Київ (зроблено акцент на богообраності «матері городів руських» та й самої Русі). Викладено топонімічну легенду про заснування Києва, описано давні племена, які розселилися на території майбутньої держави.

Династію київських князів літописці виводили від варяга Рюрика, нащадки якого правили на Русі (Олег, Ігор, Ольга, Святослав, Володимир, Ярослав Мудрий), до Володимира Мономаха. За особливі заслуги перед державою літопис вирізняє князів Володимира (Великого, Хрестителя) та Ярослава Мудрого.

На час завершення роботи над «Повістю минулих літ» держава Русь була монолітним політичним, військовим, релігійним об'єднанням, яке мало осмислену в іменах та подіях історію. Ідея «збирання земель» навколо Києва у державну спільноту, поліетнічну імперію на сході Європи пов'язувала всі історичні відомості.

У літописі оповіді про буденне історичне буття доповнені ідейно концентрованими переказами про історичних осіб (персонажів), що відіграли важливу роль у розгортанні панорамного бачення вітчизняної історії. У «Повісті минулих літ» ідеться про світську владу: київських князів — «віщого» Олега, що загинув від власного коня; Ігоря, котрого вбили древляни за накладення на них непомірної данини; його дружину Ольгу, яка жорстоко помстилася древлянам і на роки стала правителькою Русі; їхнього сина Святослава, якого мати не допускала до влади, а використовувала у боротьбі з хозарами та греками (Візантією); Володимира Святославича, який став першим монархом на Русі та її хрестителем; його непокірного сина Ярослава, котрий князював у Києві 35 років і уславився як будівничий та прихильник освіти і книжності. Літописні сторінки також розповідають про молодих княжичів, синів Володимира Святославича — Бориса і Гліба —

невинних жертв міжусобної боротьби за владу; Феодосія Печерського — одного із засновників монастиря, який став відомим завдяки багатьом доброчинним справам.

«Повість минулих літ» має розгалужену сюжетну лінію: помста княгині Ольги древлянам; прийняття князем Володимиром християнського віровчення (хрещення Русі); вбивство Святополком у боротьбі за владу у Києві своїх братів Бориса та Гліба; битва Ярослава Мудрого із Святополком на Альті у 1019 р.; поєдинок Мстислава з Редедею (1022); повстання у Києві 1068 р.; нашестя половців на Русь у 1093 р.; осліплення Василька Ростиславича (1097) та ін.

Окрему сюжетну лінію становлять літописні оповідки про хрещення Русі.

1. Легенда про мандрівку Андрія Первозваного на київські гори, де він провістив християнство на руських землях. У контексті витоків київської держави та руської церкви цей фрагмент у літописі важливий тим, що має провіденційний (лат. providentia — передбачення, провидіння) характер. Андрій — персонаж книжний, новозавітний, проте оповідь у літописі про його «діяння» не має підтвердження у Святому Письмі, апостольському житії, тобто є апокрифічною. Літописець міг довідатися про подорож Андрія з візантійських чи болгарських апокрифів або місцевих усних оповідок і синтезувати все це на сторінках літопису.

2. Хрещення Ольги. У структурі оповідання про хрещення Русі ця подія має двоякий смисл: по-перше, вона фіксує зацікавленість Христовою вірою ще задовго до офіційного прийняття християнства; по-друге, це передумова канонізації Ольги. Розповіді про те, як візантійський імператор і древлянський князь Мал сватали знатну київську вдову — очевидна вигадка. В обох випадках Ольга уникла заміжжя завдяки своїй хитрості та винахідливості, що вказує на її мудрість, розум, кмітливість, самостійність вдачі. У літописі викладено всю літописну біографію Ольги, де її хрещення в Константинополі постає на тлі жорстоких вчинків, зокрема у ставленні до древлян, яким вона по-хижацьки відомстила за смерть свого чоловіка Ігоря. З погляду християнина це суперечило заповіді «Не убий!», з іншого боку, Ольга помстилася язичникам, тобто противникам християнства.

Хрещення Ольги — своєрідний кульмінаційний момент у її літописній біографії, який виправдав попередні нехристиянські вчинки. Ця подія є ключовою у передісторії християнства на Русі, тому мала важливе функціональне значення у структурі оповідання і розвитку сюжету.

3. Вибір віри князем Володимиром. Це белетризована легенда, котра на перший погляд стосується передусім літописної біографії київського князя, має індивідуальний вимір. У структурі літопису та оповідання про хрещення Русі вона відіграє підготовчу, роз'яснювальну роль, драматизуючи образ Володимира, котрий розв'язував складну проблему вибору не так для себе (як, наприклад, княгиня Ольга), як для всієї держави. Цей фрагмент має дрібніші структурні компоненти:

а) прихід «болгар віри магометанської», котрі вихваляли перед Володимиром віру, але «це було йому не любо»;

б) прихід «німців із Рима», віра яких також не сподобалася князю;

в) прихід «жидів хозарських», яким Володимир поставив риторичне запитання: «То як же ви інших учите, коли самі були відкинуті Богом?»;

г) прихід грецького Філософа, який полемічно розкритикував віру тих, хто приходив до київського князя раніше — і магометан, і католиків, і іудеїв. Володимир поставив Філософу декілька запитань, які свідчили про попередню обізнаність князя (або літописця) із християнським віровченням, після цього Філософ виголосив свій монолог, у якому переказав старозавітні та новозавітні історії, зосереджуючись на постаті Христа та основних християнських заповідях;

ґ) нарада бояр та старійшин на чолі з Володимиром, рішення направити посольства до болгар, німців та греків у Царгород;

д) похід на «град грецький» Корсунь і його облога. Корсунянин Анастас, пустивши стрілу із запискою, повідомив, як підкорити місто, а вдячний Володимир пообіцяв охреститися, якщо це йому вдасться зробити. Князь звертався до «царів Василія і Костянтина», щоб віддали за нього заміж їхню сестру Анну, але ті ставлять умову, щоб Володимир охрестився, бо не видадуть християнку за поганина;

е) сватання Володимира, небажання Анни одружуватися з чужинцем;

є) втрата Володимиром зору. Після поради цариці охреститися, щоб прозріти, — чудо відбулося;

ж) заручення Володимира, проголошення молитви во славу Господу;

з) відхід Володимира із Корсуня.

4. Хрещення киян. Цей великомасштабний захід князя Володимира розпочався демонстративним звергненням кумирів, яких сам князь звелів декілька років тому поставити і яким поклонявся. Особливого приниження зазнав Перун: «Перуна же звелів прив'язати до хвоста коню і волокти з гори по Боричевому узвозу до ручая»[1]. Потім Володимир звелів через посланців виходити киянам на річку. Вранці з корсунськими попами він охрестив киян і проголосив молитву Господу.

5. Заходи Володимира щодо поширення віри Христової. Своєрідним епілогом цього оповідання є запис під 991 р.: «Потім же, коли Володимир жив у законі християнському, надумав він спорудити камінну церкву святої Богородиці, і, пославши послів, привів майстрів із Греків, і почав зводити. А коли скінчив споруджувати, прикрасив він її іконами, і поручив її Анастасові-корсунянину, і попів корсунських приставив служити в ній. Він дав сюди все, що взяв був у Корсуні, — ікони, і начиння церковне, і хрести».

Жанрово-стильові особливості літопису. Сучасне літературознавство трактує літопис або як історичну прозу, або як синтетичний об'єднувальний, ансамблевий, інтегрувальний, багатофункціональний витвір, для якого характерні ознаки різних жанрів та стилів. Ці визначення засвідчують спробу окреслити жанрову природу літопису у контексті новочасних уявлень про жанри і стилі, оскільки він є цілісною жанровою одиницею, що належить до середньовічної системи.

__Літопис__ — літературна, ідеологічно зумовлена форма викладу історичних подій, художнім ядром якої є хронотоп (часопростір), що розгортається за схемою середньовічних уявлень про світ, давні спільноти.

У літописному контексті подія є символом, означником певного міфу. Історична постать має в ньому знако-

[1] Тут і далі переклад Л. Махновця.

ву природу і моделюється як літературний персонаж, формується як «літописна біографія». Літописний час охоплює лише минуле і теперішнє (минуле — історія, що збулася, теперішнє — момент створення літопису).

Традиційно означення «повість» виконує наративну (розповідно-описову) функцію, проте «Повість минулих літ» має значення як «зосереджених відомостей» (про минуле, «временні літа»), так і втаємничених, священних знань («повість» — од «відати»; «веди» із санскриту — знання). Отже, повість — це не просто манера оповідати, а сам предмет оповіді. У середньовічних літературах повістю міг бути і написаний у відповідному дусі, наділений сакральною образністю священний текст. Тому у «Повісті минулих літ» не варто вбачати буквальний історичний зміст.

Хронологічний принцип викладу дав змогу літописцям використовувати різнорідний за характером, змістом і жанровими особливостями матеріал. Цей принцип певною мірою вплинув на особливості стилю пам'ятки, який визначають два основні типи: а) епічний (розповідний), що наслідував уснопоетичну традицію (героїчний епос); б) історико-документальний (фактографічний), що переважає в описі конкретних подій та фактів. Для епічного стилю характерні оповідальна тональність, сюжетність, образність; для історико-документального — інформативність, лаконізм, стриманість, беземоційність.

Художнього забарвлення літопису надають давні поетичні уявлення. На це звернув увагу ще М. Костомаров, наголосивши, що літописці зверталися до народної творчості через брак інших джерел, але як християни вони змушені були відповідно «очищати» цей матеріал. Цим спричинені фрагментарність і спрощеність у його використанні. Неповторного колориту надають літопису звернення до дружинної поезії (оповідання про Олега, Ігоря), тісно пов'язані з билинною традицією; переказів давніх звичаїв та обрядів (легенди про племена, сватання Володимира); військового епосу (походи Святослава, Володимира та інших князів); легенд і міфів (про віщого Олега, чудодія Всеслава, згадки про язичницьких богів тощо).

Деякі відтворені у літописі події мають не стільки історичний, скільки художньо-міфологічний смисл. Це

стосується, наприклад, оповідок про помсту княгині Ольги древлянам за страту її чоловіка Ігоря.

В оповідці про *першу помсту* йдеться про те, що, убивши Ігоря, древляни вирішили одружити свого князя Мала з Ольгою й малолітнього Святослава виховати по-древлянськи («і зробимо йому, як ото хочемо»). З цією метою вирядили «ліпших мужів своїх, числом 20», які при зустрічі у Києві з Ольгою пояснили, за що вбили її чоловіка («бо був муж твій, як той вовк, що обкрадав і грабував»), і запропонували вийти заміж за їхнього князя Мала. «Люба мені є річ ваша», — відповіла Ольга і пообіцяла пошанувати послів, відрядивши їх на ніч назад до своїх човнів. Наступного дня з'явилися кияни і принесли згоду Ольги вийти заміж за Мала, а древляни захотіли, щоб принесли їх величаво до терема княгині у човні. Принісши у двір, послів укинули разом із човном у заздалегідь викопану яму, заглянувши до якої Ольга зіронізувала: «Чи добра вам честь?». «І повеліла вона засипати їх живими, і засипали їх».

Зі змісту оповідання зрозуміло, що воно не належить до древлянського епосу, а вигадане в оточенні Ольги. Художня свідомість її оточення увібрала міфи північних та східних кочовиків, тому поетика оповідання суттєво відрізняється від слов'янської творчості.

Посольство «ліпших мужів» древлянських до Ольги в Київ іноді називають сватанням, а їх відповідно — сватами. Насправді ні кількість цих мужів, ні їхній діалог з Ольгою нічим не нагадують східнослов'янський обряд сватання — навіть якщо зважити на те, що сватали вдову. Очевидно, автори оповідання не мали уявлення про весільні традиції і поховальний обряд у древлян. Через хитрощі княгині «сватання» стало їхніми похоронами.

Історики й етнографи одностайно відзначають, посилаючись при цьому на розповідь арабського мандрівника Ібн Фадлана (X ст.), що у східних слов'ян був звичай хоронити у човні. Однак, по-перше, він побував у 20-ті роки X ст. у волзьких булгар і описав, напевно, хозарський звичай, по-друге, знатного небіжчика в човні спалювали разом з умертвленою жрецем дівчиною. У Києві ж древлян вкинули з човном у викопану яму і засипали, тобто «погребли», — за варязьким звичаєм (для морських кочовиків човен — оселя за життя).

У тому, що сталося на київській горі, немає нічого язичницького і християнського, а вся розповідь пронизана поетикою жахливого, породженою мотивом помсти, що у межах цього оповідання має смислову домінанту — засипання живцем у землю. У структурі жахливого і перша загадка Ольги послам: «Завтра я пошлю по вас, а ви скажіте: "Не поїдемо ми ні на конях, ні пішки не підемо, а понесіте нас у човні"». Княгиня вкладала прихований смисл у сказане: ні їхати на конях, ні йти пішки — значить бути мертвим, а мертвих несуть до ями (прообраз поховальної процесії, коли труну з покійником несуть на кладовище). Древляни загадки не відгадали, що дало оповідачеві привід додатково познущатися з них: «І понесли їх у човні. Вони ж сиділи, взявшись у боки, величаючись і вигорджуючись». Коли їх вкинули у яму, відразу зрозуміли древляни весь жах Ольжиної загадки. Віддавання живих землі — кара, реалізація помсти, на відміну від архаїчних звичаїв слов'ян, в уявленні яких поховання в землю асоціювалося з ідеєю родючості, а вислів «І земля не прийме» свідчив, що вони не пов'язували покарання із автохтонними мотивами.

Літописець-християнин прийняв «Ольжин епос», бо не бачив у діях княгині гріха, адже вона помстилася за чоловіка древлянам-поганинам, котрих вважала грішниками.

У розповіді про *другу помсту Ольги* йдеться про те, як вона вирядила своїх послів до древлян, запрошуючи до Києва «знатних мужів», бо нібито кияни не відпустять її заміж за їхнього князя. «Коли ж древляни прийшли, звеліла Ольга приготувати мивницю, і ввійшли древляни туди, і стали митися. І заперли мивницю за ними, і повеліла Ольга запалити її од дверей, і тут згоріли вони всі».

На думку Вал. Шевчука, автор епічного твору про Ольгу вжив цей варязький мотив для «підсилення вини княгині», маючи на увазі запозичений з ісландських саг сюжет про розправу Сигріди — вдови конунга Ейріка, котра спалила женихів у будинку, де вони бенкетували. Проте в оповіданні не звучить звинувачення Ольги. Друга помста княгині доповнює першу за художнім принципом ретардації (лат. retardatio — затримка, уповільнення), коли акцентується на головному мотиві

(помста) і з'являються додаткові варіації. Поглиблюється не вина Ольги, а поетика жахливого, типологічно притаманна скандинавському епосу. Як і в першому оповіданні, збережено схему реалізації помсти: демагогія — загадка — смерть. Кожен із компонентів цієї схеми є образним знаком, який необхідно декодувати, а ключ до коду — у міфологічних уявленнях Ольжиного оточення.

Якщо в попередньому оповіданні домінуючим образом, у якому зосереджена ідея помсти-кари, є земля, то в другому — вода і вогонь. Східні слов'яни, у яких існував культ Сонця (Вогню) та Води, обидві енергетичні субстанції уявляли як очисні сили, що сприяли оздоровленню людини, звільненню її від злих впливів. У міфологічній поетиці скандинавів вода і вогонь — засоби покарання, інструменти помсти. Запропонувавши древлянським послам відвідати мивницю, Ольга загадала їм другу загадку, у якій було два натяки на смерть. Перший приховано у скандинавській символіці води: образ «мертвої» води сформувався у свідомості приморських мешканців, оскільки морська вода — не придатна для вживання. Саме в морській безодні господарює чудовисько Йормунганд — змій, що вбиває отрутою, яку виригує із пащі, або затягує навічно у морські води. Зрештою, вода, яка у міфології багатьох народів символізує начало всіх начал, у скандинавській знаменує фінал. Трансформація образу морського чудовиська, яке уособлює «мертві» води, наявна в билині Новгородського циклу «Садко»: Морський цар перетворює гусляра на багатого купця, але потім, вимагаючи данину, забирає і самого Садка, котрий завдяки святому Миколаю (Можайському) зумів вирватися з «мертвої» води.

Другий натяк на розправу з древлянами містить символіка вогню. У германо-скандинавській міфології бог грому та бурі Тор має символічний атрибут — блискавицю (камінь горючий), яким карає «чужих», захищаючи «своїх» (те саме робить і княгиня Ольга). Древляни не мали уявлення про вогонь як каральну силу, не поклонялися вони Перуну, бо це божество було для них чужинське, перейняте із германо-скандинавської міфології (Перун — грізний бог війни, озброєний списом-блискавицею; недаремно він був головним у встановленому Володимиром на київській горі пантеоні). Древляни вірили у Сварога (бог небесного світла), сварожи-

чів — земні вогні, Чура і Пека (покровителі домашнього вогнища), тому не було в них страху перед цими життєдайними божествами. Вони мислили іншими, ніж Ольга, категоріями, тому й поплатилися життям.

Третю помсту Ольги умовно можна назвати «кривавою тризною». У цій частині оповідання мають значення кожен сюжетний елемент та порядок їх розміщення. Ольга повідомила древлянам про те, що має намір іти на їхню землю — «хай поплачу я над гробом його і вчиню тризну мужеві своєму». Вона звеліла їм приготувати «медів много» (поминального напою). Прийшовши до місця, де вбили Ігоря, оплакала його. Потім її люди насипали «могилу велику», а княгиня «звеліла тризну чинити»: «Сіли древляни пити, і звеліла Ольга отрокам своїм прислужувати перед ними». Древляни запитали княгиню про долю їхніх послів, на що вона вкотре збрехала, ніби вони йдуть за нею «з дружиною мужа». Древляни упились, а Ольга наказала своїм отрокам «пити за них». Після цього отроки посікли на смерть древлян, а Ольга повернулася до Києва.

Оповідь відтворює завершальний етап поховального обряду — тризну. Проте тризна, яку зображено у «Повісті минулих літ», не має нічого спільного зі звичаями місцевих етносів. Отже, Ольга вдалась до варязьких традицій, які були їй рідними, оскільки за своїм походженням вона з тих морських кочовиків, що й Олег, котрий узурпував владу у Києві 882 р. Ритуал прощання з покійником не обмежився оплакуванням та насипанням кургану. Подальші події — це принесення жертви, де роль жриці виконувала сама Ольга, а підручними у неї були отроки. Древляни і на цей раз виявили довірливість (точніше — повагу до чужих звичаїв) і знову не розгадали загадки княгині, бо не були обізнані з художньою мовою чужинської міфології. А перший натяк на трагічний фінал Ольга зробила тоді, коли через послів передала древлянам, щоб вони «зготували медів много». Це була підготовка не до тризни-поминок, а до ритуальної смерті.

Мед як хмільний напій здавна використовували східні слов'яни, що підтверджують численні приклади із фольклору, зокрема із весільно-обрядового. У ритуальному пошануванні померлих медом могли послуго-

вуватись як требою (пожертвою). Як свідчать археологічні дані, у похованнях давніх язичників, зокрема древлян, знаходили глиняний посуд, який, мабуть, містив ритуальну їжу і напій; виявляли і рештки дерев'яних барилець та чаш зі срібною оковкою. Якщо древляни і пили медвяний напій на поминках, то це було для них ритуальним питвом, яке за інших обставин не вживали, оскільки воно призначалося для мертвих, котрі перейшли жити в «інший світ».

У міфологічних язичницьких уявленнях мед — образ живильної рідини, семантично споріднений із образом крові. В опозиційній парі «життя — смерть» мед належить до першого елементу («жива» вода), тому його вживання символізує життя, відгородження від смерті. Для варягів мед був засобом умертвіння («впитись до смерті») або ілюзорного, фантасмагоричного перенесення в інший світ (хмільні галюцинації). Арабський мандрівник Ібн Фадлан так описав похорон руського купця у волзьких булгар: разом з небіжчиком мала бути похована одна з дівчат, котрій перед умертвінням кілька разів давали хмільний напій — своєрідна ініціація переходу у світ мертвих. Таку семантику має тризна, влаштована Ольгою для древлян, які сприйняли її вимогу звезти меди як підготовку до весілля княгині та свого князя.

Ольжині отроки прислужували древлянам — наливали мед, що в системі ритуалу означає спрямованість дії на приречених (в описі Ібн Фадлана це роблять обрані чоловіки, жриця — «стара почвара»). Після того як «упились древляни», Ольга звеліла «отрокам своїм пити за них». До того отроки мали бути тверезими (Ольга взагалі не брала участі у тризні, а тільки віддавала розпорядження), а коли древлян «підготували» до ритуальної смерті, слуги княгині і самі з її дозволу скуштували меду, але не за упокій Ігоря, а за упокій древлян («за них»). Вони і вчинили масове вбивство: літописець назвав «п'ять тисяч» древлян. Образ масового вбивства у художній структурі оповідання перебуває в системі поетики жахливого: з кожною помстою Ольги кількість убитих збільшується.

У трьох помстах київська княгиня постає жорстокою, хитрою, підступною особою — не дружиною, котра втратила чоловіка, не жінкою, що тяжко переживає

втрату (за літописом, у шлюбі вона була 42 роки!), а мстивою валькірією, міфологічною істотою, яка не може насититися щораз жорстокішими розправами з древлянами. У них вона бачить не людей, котрі покарали Ігоря за розбій на їх землі, а своїх ворогів, яким необхідно довести всупереч їхнім родовим і племінним уявленням, що таке влада. І коли цикл міфологічної помсти був завершений (покарання землею, водою, вогнем, медом-кров'ю), надійшла черга мстити зброєю.

Оповідка про *четверту помсту* розпочинається походом Ольги проти древлян навесні 946 р. Військо очолили варяги Свенельд та Асмуд, а Ольга, коли її дружинники взяли в облогу Коростень, знову вдалася до хитрощів, причому не військових: вона запропонувала древлянам відбутися даниною — по три горобці і по три голуби від кожної оселі. Так за допомогою пташок княгиня спалила місто.

Оповідка про четверту помсту складається з кількох епізодів: битва Ольжиного війська з древлянами, яка завершилася їх поразкою, облога Коростеня; переговори Ольги з коростенцями; спалення міста; наслідки походу (тяжка данина, «устави й уроки»). Розповідь охоплює історичну інформацію, епічні фрагменти і міфологічні образи — все це не належить до древлянської традиції, а створене у княжому середовищі, згодом опрацьоване княжими літописцями.

Битва Ольги з древлянами та облога Коростеня могли бути зафіксовані у дружинній епіці, звідки і потрапили на сторінки літопису. Хитрощі Ольги, завдяки яким вона взяла Коростень (зруйнувала місто), — це вигадка, що з'явилася внаслідок переробки відомих літописцям джерел. М. Грушевський зазначав, що цей «мотив дуже старий і розширений, почавши від Самсона, що попалив подібним способом поля филистимлян, і до переказу, що татари здобули Київ "голубами"». Паралелі до мотиву є в східному фольклорі, повістях про Александра Македонського, сагах про конунга Гаральда, навіть міф про троянського коня типологічно нагадує легенду про здобуття Коростеня. Із допомогою відомого мотиву літописець акцентував на «мудрості» княгині, яка у свідомості давньокиївських книжників уже мала ореол святості, тому і обдурювання послів, підступність, демагогія не розцінені у «Повісті минулих літ» як аморальні вчинки.

В основі розповіді про підкорення Коростеня — архетип руйнівного вогню, що постає як надсила, всюдисуща і всепроникна енергія, антипод творчого, очисного вогню і світла. Це вогонь пекельний, тому його носіями є здебільшого земляні міфологічні істоти (у Самсона — лисиці із запаленими хвостами; у східних переказах — собаки, обмащені нафтою і запалені). В інших легендах носіями пекельного вогню є птиці (за образною аналогією, вогонь — птиця, звідки — «червоний півень»): так Александр Македонський спалив дерев'яне місто, так учинив зять Ярослава Мудрого Гаральд у Сицилії, так татари здобули Київ.

Очевидно, Ольга (чи літописці) була обізнана з подібними легендами, за допомогою яких вигадала свою четверту загадку древлянам: «Лише малого я у вас прошу: дайте мені од двора по три голуби і по три горобці». Смисл цього епізоду в оповіданні не в тому, щоб поіронізувати з «наївних» древлян, а в черговому незбіганні образної мови княгині та уявлень древлян. На цьому побудовано художній та ідейний ефекти, означені літописом у недатованій частині, де подавано характеристику «диких» древлян.

Вогонь, який проник в обложений Ольжиним військом Коростень, у цьому оповіданні є основним образом у поетиці жахливого: «І не було двора, де б не горіло, і не можна було гасити, бо всі двори загорілися. І побігли люди з города». До древлян застосовано мисливський прийом — викурювання звіра з його схову чи лігва (будучи валькірією, княгиня розумілася на полюванні за здобиччю). Коростенці, серед яких більшість становило мирне населення, що сховалося в укріпленні від київської дружини, розбіглись, охоплені жахом заподіяного жорстокою княгинею. Проте Ольга мала здійснити покарання зброєю — «побила людей», котрі вже не здатні були чинити опір, частину «оддала в рабство мужам своїм, а решту їх зоставила платити данину». Так було довершено помсту — ще масовішими вбивствами, ніж під час «кривавої тризни».

Більшість подій і фактів у «Повісті минулих літ» — художньо оброблена історична інформація, котра має передусім літературне значення, оскільки її виклад та образний смисл свідчать про застосування прийомів художнього моделювання. Конкретний історичний

факт, покладений в основу твору, з часом був доповнений (за логікою літературної творчості) художніми домислами чи вимислами. Так поступово літопис трансформувався в образний текст, перетворився на літературний твір.

Мова літопису. Переклади сучасною українською мовою. Основою літературної мови часів Київської Русі була старослов'янська (староболгарська) мова. У тексти, які творили руські літописці, потрапляли мовні елементи місцевих говірок, що зумовило колорит літописного мовлення. За міркуваннями М. Костомарова, М. Драгоманова, А. Кримського, сучасних мовознавців (В. Німчук), очевидно, літописці у побуті користувалися розмовною мовою, тому включали у текст староукраїнську лексику, фразеологічні звороти, фонетичні варіанти: «межи собою», «сього же дітища виволокоша риболови з неводі», «отерся віхтем», «умре ту», «водою студеною», «на порозі», «стояло сонце в колі, а поза колом ще два сонця», «написав на стрілі», «се бо єсть бо батіг» тощо. Використано у літописі власне українську лексику: жито, рінь, колодязь, зоріти, посаг, подружжя, вабити, сварити, приязнь, сором, туга, свита, сіни, вежа, стріха, орати, рало, рілля, знемагати, наймит, уряд, мито, перекладати та ін. «Ці докази, — зазначає В. Яременко, — спростовують різні спекулятивні легенди, що фактично й створювались, аби позбавити український народ його історичного коріння».

До 80-х років XX ст. не існувало перекладу «Повісті минулих літ» сучасною українською мовою. У 1982 р. було опубліковано її переказ, який зробив письменник В. Близнець, у 1989 р. з'явилася друком фундаментальна робота Л. Махновця «Літопис Руський», де подано українською мовою тексти «Повісті минулих літ», Київського та Галицько-Волинського літописів, у 1990 р. — переклад літопису В. Яременка.

Авторство «Повісті минулих літ». Його визначають умовно, оскільки тривалість творення літопису (понад століття) свідчить, що над ним працював не один автор. На певних історичних етапах написання тексту були, очевидно, окремі автори.

Образ автора-літописця створювався водночас із закладанням та розвитком літописної традиції. Він чітко окреслився і набув історичних параметрів уже в

особі *Никона* (?—1088). Самосвідомість його сформувалася в епоху утвердження на Русі ідеї незалежності. Це дало підставу деяким дослідникам (М. Присьолков, Д. Лихачов, М. Котляр, В. Яременко) припустити, що Никон — чернече ім'я першого руського митрополита Іларіона. Він обстоював єдність Русі, засуджував княжі міжусобиці. Включення в літопис оповідання про закликання варягів є своєрідним запереченням домагань Візантії на покровительство Руської Землі. Така політична зорієнтованість влаштовувала не всіх тогочасних церковних і світських можновладців, тому Никона заслали у Тмутаракань. Після поневірянь він повернувся до Печерської обителі, де, на думку О. Шахматова, склав Початкове літописне зведення.

Наприкінці XI ст. стало відомим ім'я ще одного книжника — ігумена Києво-Печерської лаври *Іоанна* (XI ст.), який у 1088—1089 pp. працював над текстом «Повісті минулих літ». Він трактував набіги половців на Русь як «кару божу», пояснював біди Руської Землі неузгодженістю, ворогуванням князів, які дбають лише про власне збагачення, кривдять людей («людям не можна було знайти княжої справедливості»). Таке бачення громадського життя ігуменом, очевидно, викликало гнів у київського князя Святополка — й Іоанна відправили у Туров.

Найповніше образ руського автора виражений в особистості ченця Печерської лаври, подвижника у справі книжності *Нестора* (прибл. 1055 — прибл. 1113), який уже мав літературний досвід, створивши житія Бориса та Гліба, ігумена Феодосія (Печерського). Нестор — письменник та історик водночас. Йому були притаманні широкий діапазон історичного мислення, прагнення розглядати історію Русі на тлі всесвітньої історії, схильність до синтезування історичного процесу, у якому він розставляв акценти, виходячи з інтересів держави, церкви, політики окремих князів. Коли до влади прийшов Володимир Мономах (1113), Нестора усунули від літописання. Нову редакцію «Повісті минулих літ» здійснив монах *Сильвестр* (?—1123) із Видубицького монастиря, який переробив переважно завершальні статті Несторового зводу. Факт зміни літописців засвідчує політичну кон'юнктурність творення текстів.

Літописці «Повісті минулих літ» — високоосвічені люди, котрі мали розвинену самосвідомість, держав-

ницьке мислення і літературний хист, однак змушені були потурати певним політичним силам.

Зародившись у Києві, літописна традиція згодом розповсюдилася і на інші руські культурно-освітні центри, сформувала історико-літературний жанр, який активно розвивався до кінця XVIII ст. Літописці Київської Русі не були сторонніми побутописцями, вони як люди своєї доби зуміли передати атмосферу минулого часу, висловити свої враження, думки, емоції. Головними ідеологічними установками руських літописців були ідея державотворення, вболівання за єдність та благо рідної землі, патріотизм, який полягав у нагромадженні історичних знань, формуванні історичної пам'яті, збереженні і популяризації культурних надбань. Літературно-художню цінність літописів визначає передусім те, що давні автори зуміли словом охопити географічний та історичний простір Русі, постати на сторінках давніх текстів у неповторному багатоголоссі.

Київський літопис

Хронологічно *Київський літопис* охоплює 1119—1199 рр. і подає виклад подій, що відбулися здебільшого на київській землі. У ньому зафіксовано чимало фактів, пов'язаних із Галичем, Черніговом, Суздалем, Володимиром, Новгородом, тобто з усім тодішнім державним і географічним конгломератом під назвою Руська Земля. Текст пам'ятки створював не один автор. Дослідники вважають, що відомості про рід князя Мстислава («Мстиславове плем'я») з 1146 до 1168 рр. записав боярин *Петро Бориславич* (прибл. 1130 — прибл. 1187) (російський історик Б. Рибаков називав його одним із найімовірніших авторів «Слова про Ігорів похід»). Авторство частини тексту приписують архімандриту Києво-Печерської лаври *Полікарпу* (кінець XI — перша половина XIII ст.), а ігумен Видубицького монастиря *Мойсей* (кінець XII — початок XIII ст.) зробив звід і відредагував літопис. Саме його промовою на честь спорудження підпорної стіни цієї обителі і закінчується Київський літопис.

Київський літопис називають «військовим епосом», оскільки у творі переважно йдеться про війни та походи, князівські міжусобиці, зокрема між Ольговичами

та Володимировичами: «У рік 1128. Всеволод Ольгович схопив стрия свого Ярослава Святославича в Чернігові, напавши на нього, а дружину його посік і пограбував. Мстислав же з Ярополком, братом своїм, із воями хотів іти на Всеволода через Ярослава. Всеволод тоді постав по половців, а Ярослав пустив до Мурома»[1].

З погляду літературної природи Київського літопису, він має певні жанрові ознаки повідомлення, оповідання та повісті, котрі по-різному втілені у тексті і є основними структурними одиницями літописного наративу.

Повідомлення — лаконічний виклад (1—2 речення) факту, що містить часо-просторову інформацію. До типових повідомлень можна віднести своєрідну хронологічну реєстрацію таких подій, як «вокняжіння», смерть певного князя, високої церковної особи, заснування церкви чи монастиря, їх урочисте освячення, народження дітей у князів, військові походи, перемоги і поразки у битві, а також різноманітні стихійні лиха (землетруси, повені, посухи, пожежі, сильні морози або сніги), небесні знамення тощо.

Як правило, у повідомленні фігурує один факт, що свідчить про «діловий стиль» літописця або відсутність ширших відомостей про подію. Факти доповнюють традиційну словесну формулу: «В літо 6634 (1126)», «того ж літа», «в той же час», «тоді ж», «потім же» та ін. Така формула не лише забезпечувала часовий орієнтир, а й вказувала на розмежування фактів, перехід від одного повідомлення до іншого. Представлена історична інформація загалом має характер емпіричної фактографії, яка полягає в «протокольному» викладі подій, точності дат, імен, географічних назв, пір року, місяця і часом навіть дня, коли відбулася подія, у перерахуванні осіб, які брали участь у певній події. У такому сенсі повідомлення можна зарахувати до документального жанру, який не передбачає присутності автора — у повідомленні він відсутній, оскільки ставлення до фактів жодним чином не відображене. Очевидно, це було своєрідною наративною настановою, яка обмежувала аналітичні або творчі можливості автора. Наприклад, під 1133 р. перераховано факти кількох днів: «У тім же році Ярополк привів Всеволода Мстиславича з Новгоро-

[1] Тут і далі переклад Л. Махновця.

да і дав йому Переяславль. Та зранку він сів у ньому, а до обіду вигнав його Юрій, стрий його, і сидів у ньому вісім днів, бо вивів його, Юрія, брат його Ярополк із Переяславля згідно з хресним цілуванням. І послав Ярополк посла по другого Мстиславича в Полоцьк, по Ізяслава, і привів його з клятвою».

Зображена із послідовних фактів картина є типовою для феодального буття Русі у XII ст.: Переяслав за короткий час декілька разів переходив із рук в руки, що спонукало літописця до ширшого оповідання — для з'ясування причин княжих учинків, клятв, компромісів тощо, але він обмежився протокольною констатацією, породивши у тексті смислову редукцію у переповіданні подій.

Таку функцію виконує й *літописне оповідання*, яке, як і повідомлення, спирається на факт (факти), але за змістом і манерою викладу більше за обсягом і позначене розгалуженішим сюжетом, авторською інтерпретацією деяких подій, ширшим використанням джерел оповіді. Якщо у повідомленнях літописець дотримувався хронологічної канви викладу, то в оповіданні можливі часові розриви, певні історичні асоціації, мотивовані вставки у текст. Проте головною ознакою оповідання є епізація стилю — розповідність, яка найчастіше виявляється у послідовному розгортанні подій, сюжетності викладу. Прикладом можна вважати літописне оповідання 1185 р. про похід новгород-сіверського князя Ігоря Святославича на половців. Як свідчить літопис, був він не першим і не останнім. Оповіданню передують короткі повідомлення.

Крім ганебних подій на Каялі про князя Ігоря згадано на сторінках літопису принаймні двічі: у 1191 р. він разом зі своїми братами ходив на половців, через кілька місяців вони знову зустрілися з половцями поблизу Осколу, але з якихось причин уникли битви і втекли; у 1198 р., коли по смерті Ярослава Володимировича Ігор Святославич став князем чернігівським. Далі в літописі наявні згадки лише про його синів Володимира та Романа (1202).

Літописне оповідання про похід новгород-сіверського князя Ігоря Святославича на половців, подібне за змістом до «Слова про Ігорів похід», основане на тому, що всі зображені події об'єднує один персонаж — князь

Ігор, що забезпечує відносну цілісність та неперервність викладу. Розгорнутий сюжет оповідання доповнений досюжетними та післясюжетними повідомленнями. Водночас він не менш фактографічний, ніж типове повідомлення про окрему подію. Деякі фрагменти у ньому, які нагадують стиль «сказання», наближають оповідь до стилю усного переказу, що наводить на можливі усні джерела літопису (враження очевидців подій). Оповідач не схожий на об'єктивного обсерватора: він має певні політичні та релігійні орієнтації, тому підбір фактів, їх систематизація, тлумачення роблять розповідь тенденційною.

У деяких випадках із літописного оповідання формується *повість*. У Київському літописі таких повістей небагато. До них належать повість під 1147 р. про вбивство Ігоря Олеговича, під 1168 р. — про смерть Ростислава Мстиславича, під 1197 р. — про смерть Давида Ростиславича. Скласти уявлення про жанрові особливості та структуру повісті можна завдяки розповіді про вбивство Андрія Боголюбського.

Повість розвивається за схемою: спочатку повідомлено про те, що «вбитий був князь Андрій місяця червня, в суботу»; далі подано некролог, у якому відзначено воїнські та християнські заслуги князя; після цього, власне, розвивається лінійний сюжет (розповідь про передвістя смерті Андрія; напад на князя (названо імена злочинців); його звернення до вбивць, проголошення довгої молитви; смерть князя; пограбування княжого дому; прихід киянина Кузьмища та оплакування Андрія; внесення тіла князя у церкву та його відспівування; похорони Андрія); похвала князю.

Спільною ознакою подібних повістей у літописному тексті є зачин, у якому розгортається повістування, — це коротке повідомлення про смерть відомої особи (здебільшого це князі), із вказівкою точної дати смерті; у всіх випадках зазначається, в якій церкві відспівували князя, як його оплакували рідні, близькі і весь народ, де він був похований. Обов'язковий для повістей некролог поступово переріс в агіографічний твір, оскільки в ньому конкретизуються і розвиваються такі означники, як «благовірний», «христолюбивий», «чесний», «братолюбець», «нищелюбець», «прикрашений всякою доброчинністю», «блаженний» і навіть «святий» (так ска-

зано про Володимира Мономаха під 1125 р.). Наприклад, автор повісті про Андрія Боголюбського детально перерахував християнські достоїнства князя: «не омрачи ума своего пьянством», «кормитель бяшет черньцем и черницам и убогим», «всякому чину яко възлюбленный отець бяшет»; розказував, що Андрій мав звичай ходити вночі у церкву, де сам запалював свічки і на самоті молився; крім того, князь щодня наказував возити по місту «брашно и питье разноличное» і роздавати його хворим та бідним, завжди подавав милостиню тощо.

Такий панегірик покійному князю моделювали за схемою моральних християнських заповідей, до яких він прагнув і став взірцем їх виконання у повсякденному бутті. Непротивлення злу під час віроломного вбивства, звернення до Бога в останні хвилини життя, готовність віддати себе в руки Господа — все це додає до портрета князя відповідний релігійний сентимент, є своєрідним засобом ідеалізації героя повісті. Автор, однак, відходив від історичної істини, «забувши», що Андрій Боголюбський, внук Володимира Мономаха, порушивши волю батька, у 1165 р. подався в Суздаль, забравши з Вишгорода коштовну ікону Богородиці, а з Києва — чимало книг, викрадених із княжої бібліотеки.

Літописна повість мала на меті дати просвітлений, ідеальний образ князя-правителя, позбавивши його індивідуальних рис і надавши йому якостей добра, честі і справедливості. Тому у повістях образи багатьох князів (зокрема, зображених позитивно) постають схожими один на одного. Ця схожість поширюється як на засоби їх змалювання, так і на структурні та стилістичні елементи оповіді. Літописні штампи стосуються не лише характеристики історичних персонажів у повістях, а й загальноприйнятих словесних формул: «сподіваючись на Бога», «глянувши на Божу допомогу і на силу чесного хреста і на молитву святої Богородиці», «з Божою поміччю і силою чесного хреста», «Богом і молитвою батьків своїх», «божим милосердям», «хваля и славя Бога», «восхваляючи Бога і його пречисту матір» та ін. Тож майстерність автора літопису полягала не стільки в оригінальності словотворчої діяльності, скільки в умінні користуватися уже сформованими штампами.

Художні засоби (тропи), до яких вдавалися автори у Київському літописі, типові для середньовічної поети-

ки. Зокрема, епітети мають здебільшого оцінювальний характер та книжне походження: «дивний», «красний» стосувалися церков та палат; «милий» «любимий» вживали на означення родинних стосунків; «пронирливий», «гордий» — для характеристики зображених осіб; «окаянний», «триклятий», безбожний», «нечистий» — для оцінювання ворогів, зокрема половців; «добрий», «кроткий» — переважно в агіографічних штампах.

Порівняння літопису також мають виражений оцінювальний характер і біблійне походження: усі праведники «искушени бивъше от дыявола яко злато в горнилі»; монахи ждуть милостині від князя Рюрика, «якоже елень на источникы водныя»; діяльність Володимира Мономаха оцінюється образно — «иже просвіти Рускую землю, акы солнце луча пущая».

Метафори часто використовували в некрологах. Вони мають книжне походження: «скудность нищетоумия», «веселие души», «кровь страдания», «болізнь сердца», «препояши мя силою», «не помрачи оума своего пьянством» (про Андрія Боголюбського), «изидоша словеса» (Рюрика), небо прикрашається «світлостью солнца и растіниемь луны», оукрашениемь звіздъ», Володимир «братолюбиемъ світяся, миролюбиемъ величаяся». Оскільки у літописі чимало військових сцен, їх супроводжує специфічна метафорика: «изломи копье свое», «ездити подле стремени», «вьзостиритися на рать», «дати на щитъ», «взяти на щитъ», «голову свою сложити».

Символіка у літописному тексті відповідає особливостям середньовічної поетики: так, князь символізує владу; церква, собор — духовний простір для християнина; монастир — осередок благочинності, відданості вірі, молитви; хрест — символ віри (тому вислови «цілувати хрест», «поклястися на хресті», «осквернити хрест» набувають символічної семантики); град (місто, укріплення) — твердиня влади; «чисте поле» — поле бою, простір протистояння у військових сутичках; кров — життя; милостиня — доброчинність, милосердя тощо.

Структура мовлення у літописі переважно авторсько-монологічна, проте нерідко її переривають монологи та молитви літописних персонажів, їхні запитання і звернення, інколи — діалоги (обмін посольськими промовами, перемовини між князями). Пряма мова та діалоги, очевидно, змодельовані літописцем для пожвав-

лення оповіді та створення ефекту достовірності викладеної інформації.

Київський літопис, як і інші твори давньоукраїнського літописання, доніс не лише історичні відомості, а й передав історичну атмосферу XII ст., в художніх образах зафіксував думки, враження, почуття та уявлення давньої епохи.

Галицько-Волинський літопис

Пам'ятка давньоукраїнської історіографії *Галицько-Волинський літопис* входила до «Літопису Руського». Зафіксована вона Іпатіївським кодексом.

Літопис розпочинається згадкою про смерть Романа Мстиславича, який загинув у 1205 р., і закінчується 1292 р. Це було окреме літописне зведення, над яким працювало не менше п'яти авторів-укладачів. У *першій (Галицькій) частині літопису* (до 1261 р.) йдеться про події на галицькій землі. Виклад зосереджено навколо постаті Данила Романовича, але подано немало відомостей і про інші землі Давньої Русі, зокрема детально змальовано трагічну і героїчну картину оборони Києва в грудні 1240 року від навали татаро-монгольських орд Батия. З 1261 р. розпочинається *друга, Волинська, частина літопису*, яка відображає події, пов'язані з волинською землею і волинськими князями (Василько Романович та його внук Володимир).

Джерелами Галицько-Волинського літопису були: літописні записки-нотатки, що складали при князівських дворах та монастирях; документи (акти, грамоти, військові донесення, дипломатичні звіти); розповіді очевидців про битви та походи, військові повісті, інші літописні матеріали, де були, зокрема, відомості про татар і монголів, певні події у Північно-Східній Русі; Святе Письмо, хроніка Іоанна Малали, «Історія Іудейської війни» Йосипа Флавія, «Слово про Закон і Благодать» митрополита Іларіона.

Із тексту літопису відомо імена осіб, які були укладачами окремих документів або авторами оповідальних фрагментів: тисяцький Дем'ян, боярин В'ячеслав Товстий, стольник Яків, дворецький Андрій, тисяцький

Дмитро. Дослідники (М. Костомаров, М. Грушевський, М. Возняк, І. Єрьомін, В. Пашуто, М. Присьолков, Л. Черепнін, Б. Рибаков, М. Котляр) вважають, що початок Галицької частини літопису склав книжник Тимофій у 1211 р., продовжили цю роботу київський митрополит Кирило і єпископ Іоанн із Холма. Після смерті Данила Романовича літопис потрапив до Володимира-Волинського, де над ним працювало кілька авторів, серед яких володимирський єпископ Євстигній, туровський єпископ Марк, «писець» Федорець.

Досліджуючи Галицько-Волинський літопис, М. Костомаров звернув увагу на його відмінність від попередніх літописних зводів: відсутність чіткого поділу на роки, здебільшого світський характер розповіді, тяжіння до сюжетно-повістевого викладу подій. Крім того, за спостереженнями історика, літопис відзначається образністю мови, поетичністю стилю. М. Грушевський вказував на «цілісний характер» літопису. Сучасний дослідник Микола Котляр, провівши текстологічні та порівняльно-історичні зіставлення, довів, що літопис складається з великих і малих повістей: про збирання Данилом вотчини, повернення ним галицького престолу, Батиєве побоїще, боротьбу князя з ординським поневоленням у Галицькому літописі; про Бурундаєву рать, відносини із Литвою, хворобу і смерть Володимира Васильковича у Волинському літописі.

Літопис відтворює історію галицьких і волинських земель упродовж XIII ст., тому передає різноманітні події та враження. Виклад подій здебільшого образний, художній, наприклад в легенді про євшан-зілля (1201). «Тоді Володимир Мономах пив золотим шоломом із Дону, забравши землю їх усіх [половців] і загнавши окаянних агарян [араби, мусульмани]. По смерті ж Володимировій зостався у хана Сирчана один лиш музика Ор, і послав він його в Обези [нині Абхазія], кажучи: "Володимир уже вмер. Тож вернися, брате, піди в землю свою. Мов же ти йому [хану Отроку] слова мої, співай же йому пісні половецькії. А якщо він не схоче, дай йому понюхати зілля, що зветься євшан [полин]".

Той же не схотів ні вернутися, ні послухати. І дав Ор йому зілля, і той, понюхавши і заплакавши, сказав: "Да

лучче єсть на своїй землі кістьми лягти, аніж на чужій славному бути". І прийшов він у землю свою. Од нього родився Кончак, що зніс Сулу, пішо ходячи, котла носячи на плечах»[1].

Український дослідник Галицько-Волинського літопису Антон Генсьорський (1890—1970) стверджував, що «стилістичні прийоми редактора літопису, тенденція в його літописно-розповідному стилі до багатообразності мови, до варіювання різноманітних конструкцій фраз, то коротких, нанизуваних одна на одну, то розгорнених, авторські емоціонально-експресивні відступи, індивідуалізація промов — все це робить твір живим, образним і високодраматизованим, на відміну від інших пам'яток розповідного жанру XIII—XIV ст.».

З-поміж літературних прийомів і риторичних засобів у літописі можна виокремити синекдоху, метонімію, градацію, гіперболу, риторичні звертання, вигуки, порівняння, паралелізм, антитезу. Так, наприклад, гіперболізовано чесноти Данила Галицького, яким протиставлено жорстокість литовського князя Войшелка: «Данило не спав тоді три дні і три ночі, так само і вої його»; натомість Войшелк «став проливати крові много: убивав-бо він повсякдень по три чоловіки, по чотири. А котрого дня, було, не вб'є кого — тоді сумував, а коли вб'є кого — тоді веселий був».

До паралелізму літописець вдався, коли писав, наприклад, про набіги чужинців: «Прибігло половців багато в Руську землю, і говорили вони руським князям: "Якщо ви не поможете нам, то ми нині порубані були, а ви завтра порубані будете". Тут простежується подвійна опозиція: «сьогодні — завтра», «ми — ви», виражена паралелізмом.

Послуговувалися автори літопису і порівняннями, які додають зображуваному емоційного колориту. Так, «беззаконний лихий боярин Семенко (Чермний), подібний до лисиці рудизною»; галичани зустріли Данила, «як діти отця, пустилися вони до нього, як ті бджоли до матки, як олені, спраглі води, до джерела».

Інколи автор прагнув сам розшифрувати свої образи. Сказавши, що боярин Судислав, «багато майна давши

[1] Тут і далі переклад Л. Махновця.

[уграм], у золото обернувся», автор додав: «багато золота давши». На цю особливість авторського стилю звернув увагу Д. Чижевський: «Кохається автор у синонімах та незнаних словах та іноді змушений сам “перекладати” свої власні слова: “колымаги, рекше саны“, “риксъ, рекомыи король угорськый”, “вся окресная веси, рекомая околная” тощо».

Риторичні звертання, вигуки, запитання зумовлені діалогічною будовою літопису. Наприклад, розповідаючи про татарське нашестя, літописець раз у раз немовби перебивав себе: «О нечестива облудо їх!»; «О, лихіша лиха честь татарська!»; сам себе запитував: «Його ж [Данила] отець був цесарем у Руській землі, який покорив Половецьку землю і воював проти усяких країв. І коли син того не дістав честі, то інший хто може дістати?».

Риторичні засоби використовували і літописні оратори. Так, Данило, закликаючи своїх воїнів до бою, проголосив: «Чого ви лякаєтесь? Хіба ви не знаєте, що війна без полеглих, мертвих не буває? Хіба ви не знаєте, на мужів на ратних ви прийшли єсте, а не на жінок? Якщо муж убитий є в бою, то яке тут диво є? Інші ж і вдома умирають без слави, а сі зі славою померли! Укріпіте серця ваші і здійміть оружжя своє на ворогів!».

За спостереженнями Д. Чижевського, творці тексту Галицько-Волинського літопису застосовували складні речення, рідковживані слова, «гарні образи, порівняння, оригінальні ситуації», а також часто вдавалися до «сталих формул» і мовних прикрас. За цими ознаками стиль літопису він відносив до так званого орнаментального стилю, що був притаманний давньоукраїнським літературним пам'яткам XI—XIII ст.

Високо оцінив Галицько-Волинський літопис М. Возняк: «Задля своєї духовної близькості із Заходом “Літопис” має найбільше світського характеру з усіх тодішніх літописів. Докладні описи битви, розмірно мале число церковних справ, пластичні, яскраві й різкі характеристики осіб, своєрідний, гарний і поетичний стиль, що споріднює Галицько-Волинський літопис із “Словом про похід Ігоря”, — все робить з нашого “Літопису” найкращий пам'ятник нашого давнього літописного письменства».

Запитання. Завдання

1. За яких історико-культурних обставин виникає літописання?
2. Охарактеризуйте етапи формування «Повісті минулих літ».
3. Визначте різницю між списками, редакціями літописного тексту.
4. *Назвіть основні джерела «Повісті минулих літ». Як вони вплинули на літопис?*
5. Які сюжети у «Повісті минулих літ» є легендарними, а які — історичними?
6. Проаналізуйте структуру літописних оповідей про хрещення Русі.
7. У чому полягає художність, літературність літопису?
8. Визначте ідейно-тематичну домінанту Київського літопису.
9. На прикладі окремого уривка (на вибір) проаналізуйте художні особливості Галицько-Волинського літопису.
10. Поміркуйте, чи варто літописний текст піддавати мовній модернізації.

1.4. Ораторсько-проповідницька проза XI—XII ст.

Проповідь як жанр виникла у ранньовізантійський період розвитку християнського красномовства (IV—VI ст.), увібравши античні та біблійні традиції. Визначальний вплив на зміст, характер і форму проповіді мала Біблія, де риторичну традицію започаткував Мойсей, а продовжили проповіді Соломона та пророків. Стиль усної та книжної (писемної) релігійної проповіді підхопили богослови візантійської доби — Іоанн Златоуст, Григорій Богослов, Іоанн Дамаскін, Василій Великий. Вони створили класичний канон християнського красномовства, який і був запозичений руськими церковними діячами наприкінці X ст.

Цьому сприяли запровадження християнства на Русі й потреба у пропаганді нового віровчення; становлення у руській церкві *літургії* — найголовнішого християнського богослужіння; підвищення авторитету слова (Божественного слова, Святого Письма) в утвердженні світської та духовної влади; необхідність тлумачення основних християнських заповідей, яку реалізували завдяки проповідям, що виголошували священнослужителі в храмі під час богослужіння.

Давнє письменство включає проповідь у систему літературних жанрів завдяки її виразній художній специфіці.

***Проповідь** — жанр ораторсько-публіцистичної прози в давній літературі; твір урочистого або релігійно-навчального характеру.*

Схема і жанрові постулати проповіді передавали через *гомілетику* (грец. homileō — спілкуюся з людьми) — мистецтво церковного красномовства. Звідти перейнято два основні типи проповідей:

а) урочиста проповідь — її проголошували на великі християнські свята для церковної еліти;

б) щоденна проповідь — покликана, відповідно до християнського календаря, вшановувати певного святого чи подію із біблійної (здебільшого євангельської) історії, нагадувати вірянам про видатних осіб церкви і спонукати до релігійних переживань, що зміцнюють віру.

На той час більшість літературних жанрів обслуговувала потреби церкви і християнського віровчення, тому важливе місце у системі жанрів зайняла проповідь, яка була формою релігійної пропаганди, засобом християнського виховання, водночас письмово зафіксованим літературним твором. Своїм змістом, художньою формою вона звернута не стільки до свідомості віруючих, скільки до їхніх емоцій. Будували проповідь за правилами художньої творчості, використовуючи художні прийоми, риторичні засоби, спрямовані до емоційної сфери людини.

Оригінальні проповідницькі твори на Русі пов'язують із церковною діяльністю київського митрополита Іларіона (відома лише одна його проповідь — «Слово про Закон і Благодать») та ченця Кирила із Турова (проповіді з нагоди значних релігійних свят, роздуми про важливі християнські цінності). Творчість цих проповідників започаткувала традицію проповідницької прози в давній українській літературі.

«Слово про Закон і Благодать» Іларіона

Визначна пам'ятка проповідницької прози доби Київської Русі *«Слово про Закон і Благодать»* належить *Іларіонові* (? — прибл. 1053) — першому руському митрополиту, однодумцю і помічнику князя Ярослава

Мудрого в обстоюванні політичної та ідеологічної незалежності Русі. Ярослав поставив його на митрополичий стіл, порушивши прерогативи константинопольського патріарха, бо волів мати митрополитом щойно утвореної руської церкви «русина».

Про погляди та переконання Іларіона свідчить «Слово про Закон і Благодать». Основними джерелами пам'ятки є Старий і Новий Завіти, усні та писемні оповіді і легенди, «Повість минулих літ», конкретна релігійна та політична ситуація на Русі, діяльність Ярослава Володимировича.

«Слово про Закон і Благодать» має патріотичне спрямування, восхваляє землю, яка прийняла християнство завдяки рішучості і зусиллям князя Володимира та зміцніла у державних руках його сина Ярослава. Іларіон наголошував на добровільному виборі Руссю нової віри, підносив образ Володимира, закладаючи основи його канонізації. Складається воно із трьох частин.

1. Притча про Сару та Агар: «Сара ж не родила, оскільки була неплідною (...) Сара сказала Авраамові: "Ось затримав мене Господь Бог, щоб не родила, увійди до рабині моєї Агарі й породи від неї"». Послухав Авраам пораду Сарину і ввійшов до рабині її Агарі. Породила ж рабиня Агар від Авраама, рабиня — раба, і нарік його Авраам ім'ям Ізмаїл. Після цього, коли вже Авраам і Сара були старими, з'явився Бог Авраамові, коли той у полудень сидів у дверях свого намету біля дуба Мамрійського. Авраам же вийшов назустріч Йому, поклонився Йому до землі і прийняв Його у намет (...) Тоді-бо розімкнув Бог лоно Сарине, і, зачавши, народила Ісаака, вільна — вільного. І коли навістив Бог людське єство, з'явив досі не відоме й затаєне, і народилася Благодать, Істина, а не Закон, син, а не раб. І коли відлучили від грудей отроча і зміцнів Ісаак, учинив Авраам велику гостину на честь того, що перестав годуватися материнським молоком син його Ісаак (...) Після цього Сара, побачивши Ізмаїла, сина Агарі, який грався з її сином Ісааком і якось кривдив Ісаака, сказала Авраамові: "Прожени рабиню із сином її, бо не може наслідувати син рабині сина вільної" (...) І відігнана була рабиня Агар із сином її Ізмаїлом, а Ісаак, син вільної, став наслідником батька свого»[1].

[1] Тут і далі переклад В. Крекотня.

Вдавшись до притчі про Сару та Агар, автор протиставляв Старий та Новий Завіти. Закон у його тлумаченні — це стара іудейська ідеологія, а Благодать — християнство. Простежується в ній і художня паралель: Агар і місячне світло (образ старого Закону) — Сара і сонячне світло (образ християнської Благодаті). Очевидно, в ідеологічному та політичному аспектах такі протиставлення були актуальними в часи Іларіона. Протиставлення християнства жидівству, зауважував М. Возняк, потрібне було авторові, щоб мати перехід до іншого паралелізму: поганської України і християнської України, охрещеної Володимиром Великим.

2. Прославляння князя Володимира. «Прославімо ж і ми, по силі нашій, хоч малими словесами того, котрий довершив великі і славні діла, нашого учителя і наставника, великого кагана (князя) нашої землі Володимира...». Володимир, як наголошував Іларіон, не тільки сам охрестився, а й просвітив християнством усю Руську Землю. Автор прославляв князя і захоплювався його лицарством та силою, щедрістю та милосердям, порівнював його із візантійським імператором Костянтином Великим, а Ольгу зі святою Єленою, матір'ю Костянтина.

3. Протиставлення язичницького та християнського станів Русі: «Радуйся, князю-апостоле, що нас, душею мертвих, від хвороби ідолослужби воскресив, бо через тебе ми ожили та життя Христове пізнали, скорчені бувши від бісівської облуди, через тебе ми виправились і вступили на шлях життя (...) німі бувши, через тебе заговорили і нині, малі й великі славимо єдиносущу Трійцю!».

Завершує «Слово про Закон і Благодать» піднесена молитва. Загалом воно є яскравою, художньо оздобленою апологією нової для Русі християнської віри. Аналізуючи його, Д. Чижевський високо оцінив композицію, «добрий розвиток думки і надзвичайно вміле користування всіма засобами виробленої візантійської риторики». Він зараховував «Слово про Закон і Благодать» до монументального стилю, для якого характерні діловий, монотематичний (з однією темою) виклад змісту, використання сталих формул (літературних штампів), широка цитація (передусім Святого Письма), вживання повторів (самоповторів), антитез, паралелізмів, порівнянь.

У проповіді Іларіон послуговувався різноманітними художніми засобами — алегорією, символами, метафорами, епітетами. Протиставляючи язичництво і християнство, він вибудував ряд антитез: безнадійність — сподівання на вічне життя; сліпота й глухота — «отверзаніє» очей та вух; поганське заїкання — «ясна мова» християн та ін. Іларіон трактував Закон як «рабство», а Благодать — як «синівство». Метафорично вів мову про навернення Володимира до християнства: «Подивилось на нього всемилостиве око благого Бога і посіяло в серці його думку зрозуміти суєту поганської омани та шукати єдиного Бога». Як перифраз, символічно-метафорична, алегорична мова сприймається також вислів: «Каган скинув із себе разом з одягом і старого чоловіка, скинув тлінне, отрусив порох невірства і, увійшовши в святу купіль, породився від Духа і Води, хрестився у Христа, вдягнувся у Христа». Наявне у «Слові про Закон і Благодать» ритмічне мовлення:

Подивись на сина твого Георгія[1],
Подивись на благовірну невістку твою Ірину,
Подивись на онуків та правнуків,
Як вони живуть,
Як їх охороняє Господь,
Як вони тримаються благовір'я за заповітом твоїм,
Як учащають до святих церков,
Як славлять Христа,
Як поклоняються імені Його!

«Слово про Закон і Благодать» Іларіона за змістом мало важливе політичне та ідеологічне значення, за формою, жанровими принципами і своєрідною поетикою поклало початок тривалого розвитку українського християнського красномовства.

Проповіді Кирила Туровського

Давні писемні джерела свідчать, що народився *Кирило Туровський* (між 1180—1140 — наприкінці XII ст.) у Турові, поблизу волинської землі. Вивчав божественні книги, Святе Письмо. Став ченцем, вів аскетичне

[1] Християнське ім'я князя Ярослава.

життя, а згодом на прохання мешканців Турова став їхнім єпископом. Писав проповіді, молитви, похвали святим.

Одна з його проповідей має назву *«Притча про людську душу і тіло»*. Це оповідання про злочин і кару, в основу якого покладено притчу про кривого та сліпого, відому у багатьох пам'ятках світового письменства, зокрема в «Тисяча та одна ніч», болгарській літературі.

Проповідь починається з притчі. Один багатий («домовит») чоловік посадив виноградник, обгородив його і поставив ворота, але не зачинив. Почав розмірковувати, кого взяти сторожем. Вирішив поставити кривого і сліпого: вони й виноградник оберігатимуть (кривий побачить злодія, а сліпий почує) і не зможуть обікрасти (кривий не увійде в сад, а сліпий нічого в ньому не знайде). Проте, почувши, як гарно пахне виноград, кривий та сліпий проникли туди: кривий сів на плечі сліпого — й обікрали виноградник. Почув про це господар і звелів розлучити кривого та сліпого, але спершу допитав сліпого. Той почав виправдовуватися, мовляв, без поводиря він не знав, куди йде, тож винен кривий, бо бачив, що робив. Тоді господар прикликав кривого. Сліпий із кривим звинувачували один одного. Господар звелів знову сісти кривому на сліпого і показати, як вони виноградник обкрадали. Після цього віддав обох на покарання.

«Человік домовитий — Бог всевидець і вседержитель, створив усе словом, видиме і невидиме». Автор посилався на Святе Письмо, зокрема на оповідь про створення світу. Бог «насадив виноград, назвавши раєм», який обгородив: «Стіна бо — закон називається. Закон же всьому заповідь Божія єсть»; «оставив же вхід — сиріч свідомий розум», «незатворені врата — дивнеє божої тварі устроєніє і над тими божої сутності пізнання»[1] (кожен елемент розшифрування символа аргументовано посиланням на Святе Письмо та богословські твори, тобто образ розгортається завдяки експлікації).

Далі автор звернувся до міфу про створення Адама (людини), для якого відведено сад (едем). У такий спосіб витворено символічну паралель: едем — місце святе,

[1] Тут і далі текст адаптовано до сучасної азбуки.

«яко же церкви олтарь»; «олтарь же свят, сирічь едемский рай — неудобь входим, аще і врата незаключена імать. Тако був посажен хромець зі сліпцем у врат внутрених». «Внутрішнє» і «зовнішнє» — антитеза, яка пронизує весь текст твору. Автор, розгортаючи тему, постійно збагачував антитезу, використовуючи багатозначність понять: «зовнішнє» — форма, невідоме, чуже, церква, едем, світське, іновірне, тьма тощо; «внутрішнє» — зміст, пізнане, своє, вівтар, рай, церковне, християнське, світло.

Притчу подано автором фрагментарно. Ключові моменти фабули розтлумачено поетапно, тому композиція твору є кількаступеневою структурою, елементи якої старанно опрацьовані, виписані.

Автор використовував діалогізоване мовлення (діалог кривого і сліпого), оскільки воно драматизує розвиток подій, оживлює оповідь. Намір кривого і сліпого асоціюється з «надменієм Адамова високомислія», котрий, маючи все в едемі, пройшов у рай і «вкусив плід заборонений»: «Того раді смертію Адама осуди, понеже коснуся древа разумінія добра и зла. Древо бо разумінія добра і зла єсть разумний [пізнаний] гріх і вольноє богоугодья ділатель».

Розкрито автором також семантику «дерева життя»: «Что єсть древо животноє? — Смиреномудріє, ему же корінь — ісповіданіє [початок якому — спокута]. Того кореня стебло — благовірья (...) Того стебла многі і разлічні вітви — мнозі бо, рече, образи покаянія: сльози, пост, молитва чиста, милостині, смиреніє, вздиханія і прочеє. Тих вітвей добродітелей плод: любов, послушаніє, покореніє, нищелюбіє — мнозі бо суть путьє спасенія».

Розлучив господар сліпого і кривого — «повелі раззлучити бог душу і тіло». «Повелі привести сліпца: по іщезновенії от тіла душа всякого человіка пред бог приходит с приставленим к ней ангелом». Виправдання сліпого і покладання вини на кривого розтлумачено за допомогою прямої мови: «Господи, аз дух єсмь. Да ні ясти, ні пити хотіл єсмь, ні честі, ні слави земної іскал єсмь, ні телесної не разуміх похоти, ні дьявола волі, — но вся тоє тіло створило!».

Проповідник закликав: «Віруйте же в правду воскресенію человіческих телес», пославшись на Ієзикіля (мотив воскресіння), обґрунтував теологічну «філосо-

фію тіла»: спочатку Бог створив тіло (Адама), тоді вдихнув йому душу; так і в лоні жіночім від сімені формується тіло, а потім виникає душа. Люди смертні, але «Дивись же: тілом всі люди воскреснуть».

Наприкінці проповіді автор підсумував, концентровано подав тлумачення всієї фабули притчі: «Господар — Бог отець, творець усього. Син же його доброго роду — Господь наш Ісус Христос. А виноград — це земля і світ. Огорожа — закон Божий і заповіді. Слуги при ній називаються ангелами. Кривий же — тіло людське. Сліпий же — душа людська. Посадивши їх коло воріт, Бог дає їм у владу всю землю, дає їм заповіді. Коли людина переступила веління боже і засуджена була на смерть, то до Бога приводиться передусім душа, котра глаголить: "Не я, а тіло винувате у сотвореному". І через те немає страждання душ до другого пришестя, бо вони бережені, як Бог знає. Коли ж він прийде обновити землю і воскресити всіх померлих, як сам раніше возвістив, тоді всі сущі в гробах почують голос Сина Божого й оживуть (...) Тоді бо душі наші в тіло увійдуть і приймуть воздаяння за ділами своїми...».

Присутність автора у проповіді виявляється у відступах: «Сладко бо медвений сот і добро сахар, обоєго же добріє книжний разум: сія убо суть скровища вічная жизни»; «То не воюйте, братія, на мою грубость, неліп образ, писанія поставляющи мені». «Сіце же і мні о сих сказавшу не от умишлєнія, но от святих книг. Да ність се моє слово, но бесіда; нісмь бо учитель, яко же они церковні і священні мужи». Авторські відступи дають змогу визначити авторську позицію, авторський образ, зрозуміти значення «ученія книжного».

Урочистій проповіді *«Слово в неділю по Великодні»* притаманна глибока образність, що виявляється передусім у метафорах, символах та алегоріях. Загальна образна структура постає в художньому паралелізмі: Великдень — весна. Кожен із ключових компонентів розгортається в образних варіаціях, домінантою яких є прославлення воскресіння Ісуса Христа як воскресіння духовного буття на Русі: «Нині сонце, красуючись, на висоті ходить і, радуючись, землю огріває: вийде-бо нам од гробу праведнеє сонце Христос — і всіх віруючих йому спасає»[1].

[1] Тут і далі переклад Вал. Шевчука.

На початку проповіді алегорія весняного відродження стосується запровадження християнства на руських землях: з одного боку, похмура пора «язичеського кумирослуженія», «зима гріховна», з іншого — «благорозум'я», «Христова віра», «апостольське вчення». Наявна і ремінісценція із «Слова про Закон і Благодать» митрополита Іларіона. Ідеться про те, що «давній закон із суботами його і пророками» поступається «закону Христа», як місяць поступається «більшому світилу». У середині проповіді ця думка набуває форми чіткої антитези ідеологічного значення: «Нині старе кінець приймає, а приходить все нове заради воскресіння».

У проповіді Туровського є пейзажні замальовки, що зумовлено впливом автохтонної народно-обрядової поезії, зокрема веснянок: «Нині весна красується, оживляючи земнеє єство, бурнії вітри, тихо повіваючи, плоди наливають, а земля, насіння напуваючи, зелену траву з'являє»; «Нині дерева вже пагони випускають, і квітки запахущі процвітають, і се вже огороди солодкий *посилають запах»*.

Ці пейзажі не мають самостійного характеру, а є частиною цілісного образу. Художній паралелізм виявляється також у «роз'яснювальних» образах: «Весна-бо ця красная віра є Христовая», «буйнії же вітри, гріхотворнії помисли, що покаянням перетворюються на добродійність, кориснії плоди наливають». Наявні у творі рядки з алегоричним смислом, відповідною символічною образністю: «Нині новонароджені ягнята і телята, швидко бігаючи, скачуть і, скоро до матерів повертаючись, веселяться». Автор не спонукав до розгадки суті алегорії, символів, а сам їх розтлумачував: «Ягнята, кажу, ці — покірливі мовою люди, і телята — кумирослужителі невірних країн по Христовім учоловіченні і апостольськім і по чудесах скоро до закону приходять, вчення молоко смокчуть» (виразне метафоричне закінчення).

Кирило Туровський наголошував, що воскресіння стало можливим завдяки «ратаям слова», котрі, як справжні землероби, «хресне рало в мисленних бороздах погружаючи, і борозну покаяння накресляючи, сім'я духовне усипаючи, надіями майбутніх благ веселяться». Словосполучення «хресне рало», «борозну покаяння», «сім'я духовне» є ключовими символічними образами у цьому висловлюванні.

До «ратаїв слова» проповідник зараховував передусім ченців. Він вдався до традиційного у народній словесності образу — працелюбної бджоли. Він, як і у фольклорі, символізує мудрість: «Нині чернечого образу трудолюбива бджола, свою мудрість виявляючи, всіх подивляє». А мудрість полягає, на його думку, у тому, що ченці, «в пустелях самокорм'ям проживаючи», на «квітах» (ідеться про книги, Святе Письмо, богословські твори) «медвяні соти сотворяють». Цими висловлюваннями Кирило Туровський започаткував апологію чернецтва Русі. Із захопленням він говорив про церковний спів, називаючи хори «доброголосими птицями».

Тема співу завершується урочистим побажанням кожному: «Хай свою кожен співаючи пісню, славить Бога голосами неумовкними», чим перегукується із прадавньою українською традицією весняного пісneспіву як вираження піднесеного весняним відродженням духу.

Проповідницька проза XI—XII ст. відобразила особливості засвоєння і тлумачення християнських мотивів, сюжетів, образів, почерпнутих із біблійних текстів та богословської літератури. Вона заклала основи проповідницького жанру на руському ґрунті, увівши до змісту творів нові теми, вдавшись до вироблення власних літературно-художніх традицій. Давня проповідь, як і більшість інших жанрів тогочасної літератури, сприяла розповсюдженню християнських ідей та образів, виробленню середньовічної поетики книжного письменства.

Запитання. Завдання

1. Обґрунтуйте твердження, що проповідь є літературним твором.
2. Які основні функції проповідей у період християнізації Русі?
3. З'ясуйте зв'язок «Слова про Закон і Благодать» зі Святим Письмом.
4. Розкрийте особливості композиції «Слова про Закон і Благодать» Іларіона.
5. Які художні прийоми та стильові засоби домінують у «Слові про Закон і Благодать» Іларіона?
6. Розкрийте алегоричний зміст «Притчі про людську душу і тіло» Кирила Туровського.

7. Відшукайте біблійні ремінісценції (відгомони) у «Притчі про людську душу і тіло» Кирила Туровського.

8. Який основний (наскрізний) художній прийом застосовував Кирило Туровський у «Слові в неділю по Великодні»?

9. Визначте особливості художнього стилю Кирила Туровського.

1.5. Рання агіографічна проза

Християнська агіографічна (грец. hagios — святий і graphō — пишу) проза сформувалася у Візантії у VIII—XI ст. Композиція агіографічного (житійного) твору має три основні частини: *вступне слово*, в якому автор обґрунтовував мотиви звернення до постаті святого; *розповідь про святого* (народження у благочестивій родині, виховання у смиренності та покорі, прихильність до церкви ще у дитинстві, раннє чернецтво, аскетичне, подвижницьке життя, перенесення страждань і мук заради віри (ніби повторення шляху Ісуса Христа), смерть та посмертні чудеса (чудотворні властивості мощей святого, речей, до яких він торкався за життя, тощо)); *славословіє, похвала святому.*

Автори житій широко використовували дидактичну риторику, метою якої було виховання морально-етичних християнських якостей віруючої людини, зміцнення віри. Вони виписували сюжетні колізії, вдавалися до психологічних прийомів у зображенні головного героя, релігійного пафосу, в якому поєднані романтичний героїзм та сентиментальне замилування персонажем.

Із прийняттям християнства на Русі спочатку з'явилися житія болгарського та візантійського зразка, на який згодом орієнтувалися і руські письменники. Поступово утверджувалася і типологія житійної прози: формувалися Четьї Мінеї, *проложні житія* — скорочені виклади біографій святих, *патерикові житія* — життєписи синайських, єрусалимських ченців (так виник Києво-Печерський патерик).

З оригінальних житій доби Київської Русі сьогодні відомі житіє Бориса та Гліба, житіє Антонія Печерського та житіє Феодосія Печерського. Було закладено основи житійних оповідань про Володимира та Ольгу. Руські житія не в усьому наслідували візантійські та болгар-

ські схеми, їх поетику і риторику, часто відступали від них, створюючи староукраїнські літературні версії агіографічної прози.

«Сказання про Бориса і Гліба»

За основу житія «Сказання про Бориса і Гліба» взято реальні історичні події та біографія історичних осіб — молодших синів Володимира Святославича. Історичним джерелом описаних у житії подій є «Повість минулих літ».

Відчуваючи наближення смерті, князь Володимир розмірковував, кому передати владу в Києві. За феодальним правом стіл мав посісти старший син Ярослав, але батько на нього гнівався, бо той відмовився платити йому данину від Новгорода, яким правив. Володимир заповів владу своїм меншим синам Борису та Глібу. Після смерті князя невизначеною ситуацією скористався його син Святополк і прийшов княжити у Київ. Дружинники радили Борису: «Дружина ця у тебе і вої — батькові: піди і сядь у Києві на батьківському столі», але він не посмів підняти руку на старшого брата. Зате Святополк «замислив Каїнову справу»: послав слуг своїх на Альту, де перебував Борис. Вони його вбили, коли князь молився. Літописець навіть назвав імена убивць: Путша, Талець, Єлович, Ляшко («батько їхній — Сатана»).

Намагаючись завершити «Каїнове діло», Святополк викликав із-за Волги Гліба. Уже в дорозі його наздогнала звістка від сестри Предслави про смерть батька та вбивство Бориса. Гліб засмутився, але не повірив у злі наміри Святополка. А послані «другим Каїном» воїни зарізали Гліба, «як непорочне ягня у жертву Богові». Так, літописець у піднесеному стилі створив похвалу Борису та Глібу.

Написане у жанрі житія «Сказання про Бориса і Гліба» відрізняється від літописного оповідання передусім сюжетно та композиційно. На початку твору йдеться про Володимира, який охрестив Русь. Він мав дванадцятьох синів від різних жінок, але нелюбий йому був Святополк, який народився від дружини Ярополка, якого князь убив, а її взяв за дружину. У вступі просте-

жується мотив «сина од двох батьків», що позначає його «окаянність».

Наближено до літопису написано про смерть Володимира і викладено три молитви Бориса, зміст яких свідчить про його покірність Господу та обставинам, що склалися. Він ще не знав, що загине від рук Святослава, але передчував це і примирився з такою неминучістю: «Коли кров мою проллє, мученик буду Господеві моййому, а дух мій прийме Владика»[1]. Правила життєписання святого традиційно вимагали показувати його відданість Богу і смирення долі — все, мовляв, у руках Божих.

Далі йдеться про змову проти Бориса, події на Альті, де Борис відмовився на прохання дружинників виступити проти Святополка, натомість молився. Цей літературний прийом у житіях покликаний наголосити на релігійності майбутнього святого. Поранений княжич довго молився. Такий прийом часто використовували у середньовічних житіях: театральність, драматизація події, психологізація образу за допомогою монологічного мовлення. Бориса вбили, загорнули в шатро і повезли на колісниці до Святополка. Проте трапилося диво: «Коли були в бору, почав блаженний підіймати святу голову свою». Упокоїлося його тіло тільки тоді, коли два варяги «пробили мечем його серце».

У другій частині житія йдеться про вбивство Гліба. Як і в літописі, Святополк вирішив спочатку виманити свого брата із-за Волги, де він перебував з воїнами: посланці повідомили про смерть батька. Гліб «стогнав і сльозами землю мочив, і з частими зітханнями Бога прикликав у довгій молитві». Суперечливі почуття викликала звістка од сестри Предслави про те, що його хочуть убити. Проте смиренний Гліб, як і його брат Борис, не хотів вірити у «диявольські» замисли Святополка, натомість проголосив ще кілька молитов: «Уздри, Господи, і суди се, бо душа моя перед тобою, Господи, в руки твої віддаюся і тебе ставлю з Отцем, і Сином, і Святим Духом». Після цього Гліб помер, але не від рук посланих злочинців, а від свого повара Торчина.

Літопис і житіє завершуються однаково: Ярослав зі своїми воїнами вирушив проти «братовбивці Каїна» (у

[1] Тут і далі переклад Вал. Шевчука.

своєму монолозі він, звертаючись до Господа, клянеться помститися за «кров брата»), військо Святополка зазнало нищівної поразки, а сам він ганебно втік і загинув на чужині від тяжкої хвороби (кара Божа). Тіла Бориса та Гліба поховали у Василівській церкві у Києві. У кінці твору викладено традиційне для житія словословіє на честь «страстотерпців».

У «Сказанні про Бориса і Гліба» розгортається біблійний архетип братовбивства (легенда про Каїна та Авеля), який відображений у змісті і художній структурі твору. Виразно вибудована антитеза: смиренні, богобоязливі, вірні родовим традиціям Борис та Гліб — свавільний, підступний, владолюбний, злочинний та «окаянний» Святополк. Для змалювання образів «страстотерпців» використано такі літературні прийоми:

а) монологи. У житії вони подані як пристрасні молитви, що сприяє психологізації образів (Борис, отримавши звістку про смерть батька князя Володимира): «Горе мені, отче і господине мій, до кого прийду і на кого мені дивитися? Горе мені, батьку, очей моїх сіяння і зоря лиця мого! Браздо юності моєї, керівниче нерозуму мого, від кого ще я насичуся ученням та розумом! Горе мені, горе мені, що не було тут мене, світе мій, та ж бо поніс би я сам чесне тіло твоє, поховав би, в гробові поклав! Я ж бо не ніс красоти мужества тіла твого, не сподобився-бо цілувати добролітніх сивин твоїх, але, о блаженний, пом'яни мене в упокої твоїм! Серце горить, душа мені помисл гнітить, і я не знаю, до кого звернутися чи до кого гірку сю печаль простерти. Чи до брата, який став на батьковому місці? Але він до зваб світу сього прихилився і про вбивство моє мислить. Та ж коли вб'є мене, мучеником буду Богові моєму — я не противлюся! Недаремно пишеться: Бог противиться гордим, а смиренним дає благодать. Апостол-бо рече: "Як хто скаже: я Бога люблю, та ненавидить брата свого, той не правдомовець". І попри боязнь, в любові немає досконалішого, як любити, — відкину нині страх і піду до мого брата і скажу: "Будь мені батьком, ти старший од мене брат"»;

б) драматизація подій. Її досягнуто за допомогою театралізації персонажів і напружених ситуацій: «Почали казати вбивці: "Чого дивимося, стоячи? Кін-

чаймо велене нам!". Се блаженний Борис почув і почав молитися і просити їх, кажучи: "Брати мої возлюблені. Дайте мені трохи часу Господові моєму помолитися!". Зирнув на небо зі сльозами і, гірко зітхнувши, почав молитися умиленно засмученим серцем: "Господи, Господи, Боже всемилостивий і премилостивий, слава Тобі, що сподобив мене перейти від зваби життя сього; слава Тобі, Владико, Людинолюбче, що сподобив мене прийняти хотіння серця мойого! Слава Тобі, Христе, за велике милосердя, що спрямував ноги мої на путь мирну іти до Тебе неблазенно, тож доглянь із висоти святої Твоєї і побач хворість серця мого, яку я від свого брата прийняв, для Тебе-бо я умертвленний! Господи Боже, знай-бо, Господи мій, знай, що не противився я аж ніяк" (...) Тоді сам зирнув на тих умиленними очима і зі змарнілим лицем, весь слізьми облившись, сказав: "Братіє, приступіте і кінчайте службу вашу, і хай буде мир господину, братові моєму, і вам, братіє!"»;

в) просторові переміщення. Вони окреслюють простір Русі і водночас сакралізують (освячують) його присутністю блаженних княжичів: «блаженний Борис поставив на Альті шатра» (Альта — ріка, яка протікає поблизу Переяслава); «Гліб же, не гаючись, з малою дружиною на конях пішов і приїхав на Волгу, до гирла Тьми... Звідтіля до Смоленська пішов і став на Смядині»; коли Ярослав (Мудрий) став київським князем, то звелів розшукати тіла братів своїх, котрі були знайдені непорушними і нетлінними поблизу Альти і Смоленська та перенесені у Василівську церкву у Вишгороді;

г) символи, алегорії, метафори. Ними сповнене, зокрема, мовлення героїв: (Гліб) «Не пожніть мене, у житті недозрілого! Не пожніть колоса, який ще не визрів, проте молочко любові має! Не поріжте лози, котра не до кінця виросла, але плід має!»; «Убитого ж Гліба і схованого на місці опустили поміж двох колод. Господь же не полишає рабів своїх: там, де лежало тіло святого, тривалий час інколи стовп було видно огненний, що горів, ніби свіча, і знову-таки чули янгольське співання, хто мимо проходив і лови чинив».

Про Бориса та Гліба відомо три твори: літописне оповідання під 1015 р.; «Читання про життя і погу-

блення блаженних страстотерпців Бориса та Гліба»; «Сказання про Бориса і Гліба». На думку істориків літератури (М. Возняк), літописне оповідання і «Читання про життя і погублення блаженних страстотерпців Бориса та Гліба» належать ченцю Києво-Печерської лаври Нестору. На це вказують деякі літературні прийоми, стилістичні формулювання, ідентичність окремих фактів. «Сказання про Бориса і Гліба» приписують монаху Якову (Яків Мних). Він був ченцем монастиря на річці Альта, де, за переказами, вбито Бориса. Дослідники вважають, що культ Гліба у ранніх оповідях розцінювали значно вище, ніж жертву Бориса. Ідеологічною метою Якова було поєднати в одну нерозривну цілість перекази про страждання обох князів, тому під впливом «Сказання про Бориса і Гліба» у свідомості руських людей ці два образи є рівноправними та рівноапостольними.

Ранній агіографічний твір «Сказання про Бориса і Гліба» хоч і дотримується композиційної схеми візантійських і староболгарських житій, усе ж орієнтується на руську історію та місцевий княжий побут. Він разом з іншими варіантами оповідей про трагічну загибель Бориса та Гліба сформував вітчизняну агіографічну традицію і літературний канон, що мали помітний вплив на розвиток жанру житій у подальшому.

Запитання. Завдання

1. У яких історико-культурних обставинах постав агіографічний жанр на Русі?
2. Які літературні особливості житія святого?
3. Що спільне та відмінне між літописним оповіданням 1015 р. та «Сказанням про Бориса і Гліба»?
4. Обґрунтуйте історичність сюжету в «Сказанні про Бориса і Гліба».
5. Чому Борис та Гліб стали першими руськими святими?
6. На яких якостях святості акцентовано у «Сказанні про Бориса і Гліба»?
7. Визначте художні засоби змалювання образів Бориса та Гліба.
8. Який дидактичний смисл образів Бориса та Гліба?
9. Відшукайте і поясніть символи, алегорії та метафори у наведених фрагментах «Сказання про Бориса і Гліба».
10. Поміркуйте над проблемою авторства оповідань про Бориса та Гліба.

1.6. Повчальна проза Київської Русі

У середньовічній літературі на основі ранньовізантійського письменства під безпосереднім впливом Святого Письма виникла повчальна проза.

***Повчання** — літературний середньовічний жанр із виразною морально-дидактичною метою, яка розгортається у формі риторичних настанов, підкріплених писемними джерелами.*

Взірцем для повчань були старозавітні притчі, а також притчі, Нагірна проповідь Ісуса Христа, повчання апостолів тощо. Джерела повчальної прози — у творах візантійських філософів-богословів: Іоанна Златоуста («Напучення священикам»), Іоанна Постника («Повчанням монахам»), Феодора Студита (повчання про аскезу). В українську літературу цей жанр потрапив через перекладні твори, на які орієнтувались автори Ізборника Святослава 1076 року («Слово калугера про читання книг», «Слово отця до сина свого», «Повчання багатим», «Про запросини сильних», «Про зухвалість», «Про поважання батьків», «Слово святого Василія, якою людині належить бути» (звернення візантійського імператора Василія до свого сина Льва), творів «Про мудрість смиренних», «Про мед» (настанови, як вести себе за столом під час бенкетів).

Дидактика повчань

У XI—XII ст. з'явилися оригінальні руські повчання, які мали не лише морально-дидактичний пафос у християнському дусі, а й представляли світське імперативне письмо, засноване на загальнолюдських моральних цінностях. Із XIV ст. почали формувати збірники повчальної літератури, які мали назву «Ізмарагд». Для повчань характерні настановчий тон, тлумачення духовних цінностей з метою виховання передусім справжнього християнина, високоморальної людини. У них широко використовували запозичення, цитування античних та біблійних джерел, авторські сентенції на певну тему.

До ранніх руських повчань належать настанови своїм дітям князя Володимира Мономаха, Феодосія Печерського, Луки Жидяти, Георгія Зарубського, Серапіона Володимирського, Мойсея Новгородського.

«Повчання» Володимира Мономаха. Про Володимира Мономаха відомо з «Повісті минулих літ»: «В літо 1053. У Всеволода народився син Володимир від цариці грецької» (оскільки «цариця грецька» — дочка візантійського імператора Костянтина Мономаха, то й Володимира, який у 1113 р. став київським князем, назвали Мономахом). У Київському літописі під 1125 р. зроблено запис про смерть Володимира: «Преставився благовірний князь, христолюбивий великий князь всеї Русі Володимир Мономах, що просвітив Руську землю, наче сонце, промені пускаючи, і слава його розійшлася по всіх землях. А найбільше страшним він був для поганих, цей братолюбець, і нищелюбець, і добрий дбайливець за Руську землю».

Російський історик Василь Татищев (1686—1750), спираючись на давні джерела, подав таку характеристику Володимирові Мономаху: «Він не був гордим, не возносився у своїх добрих ділах, а славу і честь за всі перемоги воздавав насамперед Богові, на нього одного надіявся, і за те Бог йому престол дарував і багатьох супротивників підкорив. До всіх він був милостивим і щедрим на пожертви, у правосудді дотримувався законів, і хоча винних карав, але більше зменшуючи їх вину і прощаючи. З лиця був гарний, очі великі, волосся рудувате і кучеряве, чоло високе, борода широка, на зріст не вельми високий, але міцний тілом і сильний. У ратях вельми хоробрий і вмілий владнувати війська (...) Володів Руссю 13, а всього жив 73 роки». Це традиційна характеристика для літописного тексту, коли йшлося про ідеалізований образ правителя — державця, лицаря, послідовника заповідей Божих.

Київському князю *Володимиру Мономаху* (1053—1125) приписують *«Повчання»*, яке збереглося в єдиному списку у складі Лаврентіївського літопису під 1096 р. і вперше опубліковане у 1793 р. російським графом, істориком Олексієм Мусіним-Пушкіним (1744—1817). Проте дотепер питання авторства залишається дискусійним. Існує гіпотеза, що цей твір був написаний на замовлення анонімним автором.

«Повчання» («заповіт дітям», «політичний заповіт», «передвиборна програма», «автобіографічна повість», «духівниця») з літературного погляду цілком відповідає жанровому канону. Текстуальний аналіз твору свідчить про те, що в його основу покладено Книгу Псалмів, Нагірну проповідь Ісуса Христа, «Слово святого Василя, якою людині належить бути», літописні записи від 1072 до 1113 рр. (особливо дані про роки князювання Володимира у Чернігові), автобіографічні спогади. За змістом «Повчання» умовно поділяють на такі структурні частини:

1) вступ, у якому розкрито обставини та мотиви написання «грамотиці»: «Сидячи на санях, подумав я в душі своїй і похвалив Бога, що до сих днів мене грішного допровадив. Хай діти мої, як інший хто, слухаючи сю грамотицю, не посміються, а кому з дітей моїх вона люба буже — хай прийме її в серце своє і, не лінуючись, почне, як і я, трудитися»[1].

Для вступу характерне для тогочасного літературного етикету авторське самоприниження («я, недостойний», «грішний», «на санях сидячи, небилиць наговорив»);

2) посилання на Псалтир. Коли князь розгорнув Псалтир, він нібито випадково побачив рядки: «Пощо сумуєш, душе? Пощо бентежиш мене?» (Пс. 41:12). Деякі посилання подано в довільній, авторській інтерпретації: «Не змагайся з лукавим, не завидуй творящим беззаконня, бо лукаві будуть знищені, а боготерпці — ті будуть володіти землею» (Пс. 36:1—2, 9); «Покірнії ж успадкують землю і насолоджуватимуться багатоликим світом. Наглядає грішний за праведним і скреготче на нього зубами своїми. Господь же посміється з нього і провидить, коли прийде день його останній» (Пс. 36:11—13) та ін. (Пс. 55:11—12; 58:1—4; 62:4—5; 63:33). Вони доводять, що грішники загинуть, а праведні будуть врятовані;

3) вибірка із повчань Василія Великого: «Їжа і питво має бути без шуму великого, при старших мовчати, премудрих слухати, старшим коритися, з рівними і меншими в любові бути, — розмовляти без лукавства, а розуміти багато; не лютитися словом, не хулити мовою, не сміятися багато, соромитися старших, з жінками без-

[1] Тут і далі переклад В. Яременка.

путними не розмовляти, очі долу пускати, а душу догори, уникаючи їх» тощо;

4) переказ основних настанов із Нагірної проповіді Ісуса Христа: «Заступайтесь за ображеного, давайте розраду сироті, оправдайте вдовицю. Приходьте, щоб об'єднатися, — говорить Господь. — Якщо гріхи ваші будуть, як багряниця, обілю їх, як сніг»; «Очима управляти, язик стримувати, розум упокорювати, тіло поневолювати, гнів погубляти, помисли чисті мати, спонукаючись на добрі діла ради Господа; обкрадений — не мсти, зненавиджений — люби, гнаний — терпи, підданий хулі — моли, умертви гріх»; «Хворого відвідайте, покійного проведіть, бо всі ми смертні».

Христові настанови чергуються з авторськими: «Не покладайтесь на тіуна, ні на отрока, щоб не насміхалися гості ваші ні з дому вашого, ні з обіду вашого. На війну вийшовши, не лінуйтеся, не покладайтеся на воєвод; ні питву, ні їді не попускайте, ні спанню»; «Не забувайте того доброго, що вмієте, а чого не вмієте, тому навчайтеся, як батько мій, дома сидячи, вивчив п'ять мов, у тому честь мав від інших країн. Лінь-бо — мати всьому: що уміє, те забуде, а чого не вміє, того не навчається»; «Найперше — до церкви: хай не застане вас сонце в постелі. Так і отець мій блаженний робив, і всі знатні мужі славетні»;

5) автобіографічні спогади Володимира Мономаха: «Перший раз ішов я до Ростова через землю в'ятичів. Послав мене отець, а сам пішов на Курськ (...) Тоді послав мене Святослав у Ляхи (...) А в ту зиму повоювали половці Стародуб весь, і я ходив із чернігівцями і з половцями, на Десні захопили в полон князів Асадука і Саука, а дружину їхню перебили (...) Тієї зими ходили до Ярополка на раду у Броди і дружбу велику уклали (...) І потім Олег на мене прийшов із усією Половецькою землею до Чернігова, і билася дружина моя з ним вісім днів (...) І потім ходили до Володимира на Ярославця, не стерпівши злочинів його (...) А із Чернігова до Києва багато разів їздив до батька, за день приїжджав до вечерні. А всіх походів ("путий") було вісімдесят три, а решту малих і не згадаю».

Ці спогади подібні до літописних зведень, але без датування (деякі повідомлення збігаються літописними повідомленнями). Мономах оповідав не лише про ратні

справи, а й про княже дозвілля: «А ось так трудився на ловах, доки сидів у Чернігові (...) Два тури піднімали мене на рогах разом із конем, олень один мене бив і два лосі, один ногами топтав, а другий рогами бив, вепр мені на бедрі меч відняв, ведмідь мені біля коліна пітник укусив, лютий звір стрибнув на мене і коня разом зі мною звалив. І Бог мене неушкодженим зберіг».

Задекларовані настанови Володимир сам виконував у повсякденному житті: «Те, що треба було робити отроку моєму, сам робив, на війні і на ловах, вночі і вдень, у спеку і в мороз, не даючи собі спокою. На посадників, ні на биричів не оглядався, сам робив, що було потрібно, весь наряд, і в домі своєму робив так само (...) А ще і бідного смерда, і вбогу вдовицю не давав сильним обідити, і церковний порядок і службу сам пильнував»;

6) молитви до Христа, Богородиці та Андрія Критського, якими завершується «Повчання», подані у формі цитат із Святого Письма. У ній князь висловлював прохання переважно особистого характеру: «Пощади мене, Спасе, коли сядеш судити діла мої (...) Діво пречистая, спаси мене, пропащого, до Сина твого волаючого (...) Андрію чесний, отче преблаженний, пастуше Критський! Не лишай молитися за нас...».

За словами Д. Чижевського, характерною особливістю творів Володимира є їх «психологічна наповненість та поетичність образної мови», яка передає «поетичну вдачу» князя. Художність мовлення у «Повчанні» засвідчують вислів «сидячи на санях», що алегорично передає поняття старості, коли людина готується в «далеку дорогу» (елемент архаїчних обрядів, коли померлих відправляли «на санях» на той світ); метафоричні вислови «щоб сонце не застало тебе в постелі» (порада вставати вранці), «І облизувалися, дивлячись на нас, як вовки, та Бог і святий Борис не дали мене їм на поживу» (про половців, які табором стояли на березі Дніпра); порівняння та метонімічні образи: «Тобі першому, брате, належало послати до мене з цими словами. Коли ж убили дитя моє і твоє у тебе на очах [Володимир уявив, як його брат Олег побачив свого убитого сина Ізяслава], годилося б тобі, побачивши кров, його тіло, зів'яле подібно квітці, яка щойно розквітла, подібно ягняті заколеному, сказати, стоячи над ним, вникнувши в помисли душі своєї: "Горе мені! Що я зробив? Я,

скориставшись його нерозумністю, ради неправди світу сього марнотного, взяв гріх на себе, а батькові й матері його дав сльози"» тощо.

У «Повчанні» Володимир Мономах постає освіченим державцем, лицарем, побожною людиною. У творі передано колорит тогочасної епохи, уявлення про те, що думали, якими емоціями та почуттями жила людність у Київській Русі.

Повчання Феодосія Печерського. Із «Житія Феодосія Печерського», авторство якого приписують Нестору, відомо, що цей релігійний діяч і письменник народився приблизно 1036 р. у Василькові у родині тіуна (управителя князя). Ще малим батько відіслав його до Курська, де той і виріс. Пройнявшись християнською релігійністю, юнак усупереч волі батьків утік до Києва, де познайомився з Антонієм, який жив у печері на схилах Дніпра. Феодосій постригся у ченці, через деякий час став ігуменом Печерського монастиря, зібравши навколо себе понад сотню монахів. Він був одним із засновників лаври, мав пошану серед ченців. Помер, коли йому не було й сорока років (3 травня 1074 року). По смерті мощі Феодосія стали чудотворними, його канонізували і вшановували по всій Русі. Із житія Феодосія відомо, що він проповідував, повчав братію, але написані ним твори (або записані кимось повчання) було виявлено лише у XIX ст. російським філологом Олександром Востоковим (1781—1864), який знайшов декілька повчань у пергаменному збірнику першої половини XV ст. та опублікував їх у 1842 р.

У повчанні *«Про кари Божії»* Феодосій наголошував, що людина — істота, яка перебуває поміж Господнім добром та диявольським злом: «Бог-бо не хоче зла в людях, а добра, диявол же радується злому, убивству, кровопролиттю, підіймаючи зваби, заздрощі, богоненависництво, брехні. Коли котрий-небудь народ впаде в гріх, то карає його Бог смертю або голодом, або наводячи поганих, або посухою, або гусінню, або іншими карами. А якщо ми вчинимо покаяння, то в ньому Бог нам велить пробувати»[1]. Свої міркування автор доповнював численними посиланнями на Святе Письмо (цитати пророцтв Іоїля, Ісайї, книги «Повторення Закону» тощо).

[1] Тут і далі переклад І. Жиленко-молодшої.

Феодосій, полемізуючи із противниками християнської віри (язичниками), поганські звичаї вважав гріховними: «Бо хіба се не поганськи ми живемо, яко в стрічу віримо? Адже якщо хто зустріне чорноризця, або вепра-одинця, або свиню — то вертається, а чи не по-поганському є се? Се ж по диявольському наущенню одні сеї приміти держаться, а другі і в чхання вірять, яке буває на здоров'я голові. Але цими і другими способами всякими диявол обманює, хитрощами переваблюючи нас од Бога: трубами, скоморохами, і гуслями, і русаліями. Ми ж бачимо ігрища витолочені і людей безліч на них, як вони пхати стануть один одного, видовища діючи, — це бісом задумане діло, — а церкви стоять, і коли буває час молитви, то мало їх перебуває в церкві. Тож через це кари усякі ми дістаємо од Бога і нашестя ворогів». Повчання тлумачить, що таке гріховність, але водночас спрямоване проти язичницьких вірувань. У ньому йдеться про те, як словом своїм християнське духовенство боролося проти поганства, як насправді ставилися люди до нової віри.

Цикл повчань «*На велику Чотиридесятницю*» — це звернення до монастирської братії, в якому викладено основні етично-християнські настанови Студитського статуту (правил чернецького життя, уведених і в Печерському монастирі). У повчанні «*У середу третього тижня посту про користь для душі*» Феодосій акцентував: «А ще, любі мої, молю вас: підвизайтесь, і зненавидьмо світ, і те, що в світі. Заради цього прийшли сюди, і того повсякденно бажаємо. Якщо обіцялися терпіти повсякденно — то потерпимо (...) Нехай не засмучують нас скорботи, які находять на нас повсякденно через монастирські служби чи нестачі одягу тілесного, але радіймо в наругах та безчесті, смиренням керуючись, гнів же і ремство, і ненависть, і ворожнечу, і марнославство, злість і гординю із заздрістю із думок викинувши, подумаймо про любов, що є усього доброго звершенням».

Такі настанови зумовлювала ситуація в чернечому середовищі: монастир тільки зароджувався, серед нововавернених ченців були такі, які сумнівалися у своєму виборі нелегкого життя, тому слово Феодосія мало їх укріпити у вірі та власному виборі.

Настанови ченцям є і в повчанні «*В середу третього тижня посту про терпіння і любов*», де наголошено на

висловлюваннях Ісуса Христа: «Якщо не зненавидить усього і не піде за Мною, не є Моїм учнем»; «Якщо Мене любить — слово Моє збереже»; «Якщо душу свою погубить заради Мене, отримає її». Поняття «любов» Феодосій трактував у християнському дусі, про що свідчать постійні посилання на євангелія: «Якщо перебуватиме у заповідях Моїх, Я полюблю його і явлюсь йому Сам»; «Заповідь-бо нову даю вам: полюбіте один одного, як же і Я полюбив вас» тощо. У стилі імперативних (наказових) настанов Феодосій подавав багато цитат (авторське мовлення чергувалося із Святим Письмом): «Все, що роблять вам люди, і ви творіть їм також»; «Всякому, хто просить у вас, дайте: тим, хто позичити у тебе хочуть, не відмовте». Задля глибини висловлювання автор використовував образні вислови: «Тростина-бо не пише сама, коли не буде того, хто нею пише» тощо.

В інших повчаннях *(«В четвер третього тижня посту», «В п'ятницю третього тижня посту»)* Феодосій актуалізував важливі для чернечого життя правила терпіння, любові, посту, милостині, церкви і тлумачив їх по-християнськи, опираючись на положення здебільшого із Нового Завіту.

Для сучасного читача повчання одного із засновників Києво-Печерського монастиря Феодосія дають уявлення про формування у ранній період християнізації Русі релігійного світогляду, способи впливу на виховання християнських ідеалів, зокрема в чернечому середовищі.

Повчання Луки Жидяти. У «Повісті минулих літ» є запис під 1034 р.: «Пішов Ярослав у Новгород і посадив сина свого Володимира в Новгороді, а єпископом поставив Жидяту». «Жидята» означало у часи Київської Русі, що давньоруський книжник *Лука* (?—1059) належав до «ожидовілих», або «жидовствуючих», котрі були протагоністами (провідниками) Старого Завіту.

«*Повчання архієпископа Луки до братії*» адресоване передусім до осіб чернечого сану і становить переказ заповідей Божих, що свідчить про популяризаторське призначення цього повчання. Лука переказував Закон, Нагірну проповідь Ісуса Христа довільно, додаючи свої міркування та судження. Наприклад: «Не лінуйтеся в церкву ходити — і на заутреню, і на обідню, і на вечірню; і в своїй кліті, сон долаючи, спочатку Богу поклоні-

тесь і лише тоді у постіль лягайте. У церкві стійте зі страхом божим, не розмовляйте і навіть не думайте ні про що, а усім своїм розумом моліть Бога, хай простить вам Бог гріхи»; «Не можна сварити між собою інших, щоб не назвали тебе сином диявола, але примиряй — і будеш сином Бога. Не осуджуй брата навіть у думках, пам'ятай про свої гріхи, тоді і тебе Бог не осудить»; «Пам'ятайте і піклуйтеся про мандрівників, і про убогих, і про ув'язнених, і до своїх слуг милосердними будьте»; «Негоже вам, браття, ні теревенити, ні соромі цькі слова говорити, ні гніватися щодня. Не лайтеся, не глузуйте ні з кого, а напасті терпіть, маючи надію на Бога»; «Шануйте старих людей і батьків своїх; не божіться іменем Божим, не заклинайте і не проклинайте будь-що»; «Бога бійтеся, князя шануйте»; «Не вбий, не вкради, не скажи неправди...».

Лука Жидята у своєму повчанні окреслював християнський ідеал за допомогою посилання на біблійний текст, але чимало його настанов мають загальнолюдський морально-етичний смисл.

Повчання Георгія Зарубського. Відомо лише, що на межі XII—XIII ст. він був іноком Зарубського монастиря. Писемна пам'ятка під назвою *«Од грішного Георгія, чорноризця Зарубської печери, повчання духовному чаду»* дійшла у списках XIII та XVI—XVII ст. Твір адресований юнакові, котрий добровільно став учнем ченця: «Се пишу тобі, чадо моє улюблене у Господі. Коли схотів ти душу свою спасти та обрав мене, убогого старця, проводирем юності своєї, то спом'яни...»[1].

Твір ґрунтується на морально-етичних цінностях, викладених у Новому Завіті. Кожна настанова має форму конкретного звертання та обов'язковий імператив: «Ось що храни, чадо моє солодке», «Ось що тримай у думці, ось чому завжди навчайся». У такому ж дусі побудовані всі настанови, запозичені із Євангелія та інтерпретовані: «Всели страх божий в серці своїм і любов до Нього велику, прикрашай себе понад злато і срібло й каміння дорогоцінне смиренням добрим своїм. Більше і більше милостинею помагай нужденним, заступником будь сиротам і вдовам, любов май до всіх

[1] Тут і далі переклад С. Бондаря.

рівну (...) На чуже добро не заглядайся (...) Від сміху тікай лихого».

Розуміючи, що духовний світ і розум учня («чада») ще не сформовані, Георгій застерігав його від спокус земного, природного життя, яким жили попередні покоління до прийняття християнства. Очевидно, поганські спокуси були настільки реальними, що чорноризець попереджав: «Скомороха й музику та сопілкаря не уведи в дім свій глуму заради, поганське бо то є, не християнське. Той, хто ігрища любить, поганин єси і з християнами причастя не матиме. Бісівські вони суть усякчас ці смички, і зборні, і веселощі, блудлива ж бо то є краса і радість сатаніючих отроків».

Георгій засуджував «народну культуру», не сприймав і вчив не зважати на народні обряди та звичаї, пропонував замінити гуслі та сопілки «прекрасним і доброгласним Псалтирем».

Він закликав шукати внутрішнє задоволення, духовне збагачення не у веселості язичницьких ігрищ, а у мудрості книжній: «А як розваг шукаєш і веселості, то візьми животворні книги і прочитай святих мужів оповіді і вчення, і діла, і муки, що прийняли вони за Христа». Використовуючи алегорію бджіл, що «від різних квітів несуть до вулика розумне слово і в улику утворюють щільники, подиву гідні множиною клітинок прекрасних, і з роси, небесною напоєні солодкістю, з прекрасних квітів несуть...», Георгій писав про книжну мудрість, доводячи, що книжність, просвіченість, мудрість є великим благом.

Повчання Серапіона Володимирського. *Серапіон* (?—1275) — єпископ Володимирський, давньоруський проповідник та письменник. Про його життя і діяльність відомо дуже мало. У Московському літописному зводі XV ст. сказано, що 1274 р. київський митрополит Кирил привіз із собою архімандрита печерського Серапіона і поставив його єпископом володимирським, суздальським і нижньоновгородським. Під 1275 р. у зводі повідомлено про смерть Серапіона. Дослідниками доведено (Є. Болховітінов), що у Києві Серапіон був ігуменом Києво-Печерської лаври упродовж 25 років (із 1249 до 1274). У медієвістиці утведилася думка про належність Серапіону п'яти повчань, які збереглися у давніх збірниках XIV—XV ст. (зокрема, «Златая цепь») зде-

більшого під назвою *«Повчання преподобного Серапіона»* (70-ті роки XIII ст.). Написані вони під впливом київських літературних традицій.

Як християнин і релігійний наставник Серапіон передусім переймався «гріхами» своїх сучасників, котрі, як і раніше, дотримувались старих звичаїв та обрядів: «Велику печаль у серці своєму ношу через вас, діти мої, тому що зовсім, як бачу, не відвернулися ви від справ непотрібних. Не так сумує мати, бачачи дітей своїх, що страждають, як я, грішний отець ваш, бачачи вас, що страждають від справ беззаконних»[1]. У розумінні проповідника, «справи беззаконні» — мерзенність, до якої належать розбійництво, лихварство, ненависть, перелюбництво, лихослів'я і пияцтво.

Драматизуючи свої переживання за «гріхи людські», автор за допомогою стилістичних засобів посилював напруженість почуттів, проголошуючи риторичні запитання, які відображали особисте ставлення до «гріхів»: «Як же я втішуся, бачачи вас від Бога відлученими? Чому я порадуюся?»; «До кого йдемо, до кого прямуємо, відходячи від життя земного? Чому не думаємо, що чекає на нас, якщо ведемо таке життя?». За допомогою запитань соціально-історичного забарвлення він трактував важке суспільне становище сучасників як наслідок «гріховодства»: «Ось уже до сорока років наближаються страждання і муки, і данина тяжка на нас лежить, голод, мор на худобу нашу, і досить хліба свого наїстися не можемо, і плачі наші, і горе сушать нам кістки».

Серапіон натякав на конкретні історичні реалії — монголо-татарське нашестя (повчання було написане майже через сорок років після падіння Києва у 1240 р.). Усі лиха, які спіткали Руську Землю після татаро-монгольської навали, автор тлумачив як покарання Бога за людські гріхи: «Хто ж нас до цього довів? Наше безвір'я і наші гріхи, наш непослух, нерозкаяність наша!».

Оскільки християнізація простого люду і в другій половині XIII ст. відбувалася складно, Серапіон писав: «Недовгий час радів я за вас, діти мої, бачачи вашу любов і послух нашої нікчесності, й подумав, що вже утвердились ви і з радістю приймаєте божественне Писання». Це

[1] Тут і далі переклад О. Сліпушко.

було поштовхом до створення повчань, щоб словом уплинути на тогочасну релігійну ситуацію: «Але ви ще язичницьких звичаїв дотримуєтесь: у волхвування вірите, і вогнем палите невинних людей, і тим насилаєте на всю громаду і град убивство (...) Молитеся ви чаклунам, і шануєте їх, і жертви приносите їм — нехай правлять громадою, пошлють дощі, тепло принесуть, землі плодити накажуть! Ось нині три роки хліб не родить не тільки в Русі, але й у католиків також — чи волхви так влаштували?».

Промовистіше несприйняття поганського вірування висловлено у повчанні «*Слово блаженного Серапіона про маловір'я*»: «Печаль велику ношу я у серці про вас, діти мої. Ніяк не зміните поганих своїх звичок, все зле чините на спротив Богу, на погибель душі своєї. Правду відкинули, любові не маєте, заздрощі і лестощі процвітають у вас — і вознісся ваш розум. Звичай язичницький узяли: волхвам вірите». У декількох повчаннях Серапіон використовував приклади із Святого Письма про те, якою буває кара Божа: до потопу — вогнем, при потопі — водою, в Содомі — сіркою, у часи фараона — десятьма карами, в Ханаані — шершнями і вогняним камінням із неба, при суддях — війною, при Давидові — мором, при Тіті — полоном, потім землетрусом і руйнуванням Єрусалима. Щоб відвернутися від гріхів і стати на праведну путь, проповідник радив: «До божественних книг прагніть, щоб ворог наш, диявол, побачивши ваш розум і тверду душу, не зміг підштовхнути вас на гріх, а, посоромлений, утік».

Стиль повчань Серапіона завдяки риторичним прийомам (запитання, оклики, звертання, повтори) — динамічний, експресивний: «О, якби міг я серце і душу кожного з вас виповнити божественним розумом! Хай не стомлюся я, вас повчаючи, і напучуючи, і наставляючи, адже надмірний жаль тисне мене, що ви такого життя будете позбавлені і Божого світла не побачите: бо не може пастух заспокоїтися, бачачи овець своїх вовком розкрадених...». Він інтимізований зображеннями власних переживань за тих, кого називав «дітьми своїми». Часто проповідник звертався до Біблії, переказуючи фрагменти або цитуючи окремі висловлювання, що надавало проповіді поважності, переконливості.

Повчання Мойсея Новгородського. Відомо, що *Мойсей* був ігуменом одного з новгородських монастирів і помер 1187 р. Йому приписують авторство «Повчання Мойсея про надмірне пияцтво» та «Слово отця Мойсея про присяги і клятви» — типових для доби Київської Русі за змістом і за стилем повчань. Відмінність їх полягає у тому, що автор не цитував Святого Письма, а звертався у своїх морально-етичних настановах до побутово-життєвих понять та аргументів. Проте, як і в інших повчаннях, Мойсей Новгородський виступав за зміцнення християнської віри, уникнення гріховної поведінки та вчинків, протистояння язичницьким обрядам та звичаям.

У *«Повчанні про надмірне пияцтво»* Мойсей Новгородський називав поширені «гріхи», які суперечать християнській моралі і виникають від надмірностей у побуті: «Бог дав людині будь-які бажання духовних і плотських дій: сну свій час і міра, бажанню їжі і час, і міра, і питву своя година і міра, потребі жінок час і міра (...) Але якщо ж усі ті бажання здійснити, хто хоче без міри і часу, — гріх буде в душі, а в тілі недуга»[1]. На думку Мойсея, всяка недуга у людському тілі — від жовчі: «Жовчі ж три у людині: жовта, зелена і чорна; від жовтої — гарячка, зелена дасть лихоманку, від чорної ж — смерть, тобто кінець душі; диявол тоді возрадується про гибель людини». Ці висловлювання дають підстави для тверджень, що Мойсей був ознайомлений із «Шестодневом» Іоанна Екзарха, зокрема із розділом «Про людину», де йдеться про чорну та жовту жовч, які символізують землю та вогонь і є складниками плоті.

Мойсей Новгородський повчав: «Нехай кожен, віри достойний, звичаю дотримується так: бажанню — час, а надміру бажання вуздечку утримання накладати». Для переконливості він удався до наочного побутового прикладу: коні більші за людей, а собаки — швидші, але вони у питві та їжі зневажають надмір. «Невже за коней ми гірші? — запитував автор повчання і відразу висловлював сентенцію: — Життя коротке, а муки — довгі і безконечні для грішних».

У *«Слові отця Мойсея про присяги і клятви»* автор розмірковував над однією із заповідей Божих: «Не кля-

[1] *Тут і далі переклад О. Сліпушко.*

нись ім'ям Господа, Бога твого, всує (намарно)». Ці роздуми були викликані, очевидно, якимись природними катаклізмами, зокрема посухою, бо в повчанні сказано: «Від того закрилися небеса, не пускаючи дощу на землю, що люди клянуться Богом і його святими (...) Бог не пускає на землю дощу, оскільки не велить Бог недуги лікувати ворожбою і закляттям». Ті недуги, з погляду Мойсея, від того, що люди «жертву приносять язичницьким богам і хвороби лікують ворожбою та закляттям; демона, що називається Трясцею, виганяють якимись несправжніми письменами». Інакше кажучи, автор дорікав сучасникам за стару віру і небажання прийняти Слово Боже, тому пророкував маловіркам «муки страшніші за язичницькі».

Повчання Мойсея невеликі за обсягом, їх автор тяжів до лаконічного слова, образної мови, емоційного викладу, який нагадував фольклорну ритміку. Очевидно, твори були призначені для простолюду, що й зумовило їх стиль.

Унаслідок пропагування християнських ідей та моральних настанов повчальна проза Київської Русі виражала здебільшого релігійне світорозуміння, але водночас явила взірці вишуканого літературного стилю.

Послання

Жанр послань належить до різновидів епістолярної творчості, яка сягає античної доби (послання Горація, Сенеки, Цицерона). У Київській Русі послання з'явилися під впливом візантійських літературно-публіцистичних традицій і функціонували здебільшого у сфері релігійного життя.

***Послання** — жанр дидактичної ораторсько-повчальної прози, який порушує важливі питання християнської моралі.*

Як літературний твір послання назвою-визначенням та інколи формою нагадує епістолу (лист), а за змістом, художніми особливостями тяжіє до публіцистики, яка реагує на певні проблеми суспільно-релігійного буття. У середньовічний період української літератури жанр послань існував як самостійно (послання Климентія Смолятича, митрополита Никифора, Феодосія Печерсь-

кого), так і в складі інших літературних текстів (наприклад, Києво-Печерського патерика).

Послання Климентія Смолятича. Відомості про автора цього послання подано у «Повість минулих літ» (Іпатіївський список): «У той же рік [1147] поставив Ізяслав Мстиславич митрополитом Клима Смолятича, русина, вивівши його з города Заруба, — а був він чорноризець, і схимник, і був книжник та філософ такий, *якого ж у Руській землі не було»*. Церковний і політичний діяч *Климентій Смолятич* (? — після 1154) належав до «русинів» і був призначений митрополитом без дозволу константинопольського патріарха. Після смерті Ізяслава (1155) Смолятич залишив престол.

На сьогодні відоме одне послання Климентія Смолятича, зазначене у списках XV ст. під назвою «*Послання пресвітеру Фомі*». Складається воно із двох частин. Перша — передмова, у якій автор перечив докорам смоленського священика Фоми (очевидно, вони листувалися), котрий звинувачував його у тому, що Климентій, мовляв, вдавав із себе «філософа», бо замість посилань на Святе Письмо опирався на Гомера, Арістотеля і Платона, добиваючись слави, яка насправді є марнославством. Климентій Смолятич, ніби ведучи динамічний діалог, звертався до Фоми: «Але дивно кажеш ти мені: “прославляєшся”, та я поясню тобі, хто такі славолюбці — які приєднують будинок до будинка, село до села, ізгоїв, і общинників, і борті, і покоси, і поля, і пустища, — але від них же я, грішний Климентій, якраз і вільний: замість домів, і сіл, і бортей, і покосів, людей же та ізгоїв у мене землі чотири лікті, щоб вирити могилу»[1].

Автор обстоював своє право читати «божественне Писання» не буквально, а витлумачувати образно-символічний смисл сказаного там. При цьому він посилався на Соломона, цитуючи його вислів: «Премудрість створила собі храм і воздвигнула сім стовпів», пояснюючи його так: «Премудрість — це божество, а храм — людство, бо, як у храм, вселився Бог у плоть людську, яку прийняв од Пречистої владичиці нашої Богородиці наш Христос Бог». «Утвердив сім стовпів» — значить, «сім соборів святих і богоносних наших отців» (ідеться про

[1] Тут і далі переклад О. Сліпушко.

сім вселенських соборів перших отців церкви, які заклали основи християнської церкви).

Друга частина послання присвячена тлумаченню деяких біблійних висловів, зокрема слів Христа: «Один чоловік пішов з Єрусалима і попався розбійникам, які зняли з нього одяг і поранили його». Климентієве пояснення мало символічний смисл: Єрусалим — едем, Єрихон — світ, один чоловік — Адам, розбійники — біси, через яких Адам утратив Рай, а рани його — то гріхи. «Чи це філософія, якою я шукаю слави у людей?» — запитував Климентій Смолятич у свого опонента. Пояснюючи чудеса Христа, вірив, що вони справді були вчинені, але їхній смисл вважав глибшим за поверхове сприйняття, бо в них — «велич думки і глибина», «сокровенний смисл».

Послання Климентія Смолятича — це спроба відповісти на поставлені запитання і звинувачення, що зумовило використання риторичних запитань, вигуків, численних звертань до адресата. Виклад відповідей та розмислів має виразне емоційне забарвлення, динамічний характер, внутрішню енергетику, що йде від духовного та інтелектуального наповнення сильної особистості.

Послання митрополита Никифора. У «Повісті минулих літ» під 1104 р. є запис: «Того ж року прийшов митрополит Никифор у Русь», тобто *Никифора* (?—1121) було призначено на митрополичий престол константинопольським патріархом. Дослідники припускають, що за походженням Никифор — грек. На престолі посідав до самої смерті. Вісім років він був митрополитом при Володимирі Мономахові, з яким мав доброзичливі стосунки, чим можна пояснити той факт, що з трьох відомих на сьогодні його послань — два адресовані князеві. Очевидно, Никифор був духовним наставником Володимира, а його послання — вишукана літературна форма спілкування з ним.

У посланні *«Про піст і стриманість почуттів»* Никифор образно говорив про необхідність посту: «Потребуємо воістину зілля пісного: це приборкує непокірливі потяги і духові сили додає тіло приборкати. І так підкоряється гірше кращому, тобто душі тіло. І в тиші перебуває душа, і в мирі глибокому мир пожинає.

Від першого цього блага й інші блага в нас творяться»[1]. Цими словами митрополит порушив традиційну для християнських роздумів проблему душі і тіла, у тлумаченні якої піст набуває не фізіологічного, а духовного виміру. Звертаючись до князя, Никифор не пропускав нагоди полестити йому, вправляючись у високохудожньому красномовстві: «Оскільки слово це до тебе, доблесна главо наша і всієї землі христолюбивої, якого Бог здавна пророзумів і визначив наперед, котрого ще в утробі освятив і помазав, змішавши від царської і княжої крові, котрого благочестя виховало, а піст вигодував, і свята купіль Христова від пелюшок очистила, звернуте, то непотрібно про піст говорити тобі, а тим паче про непиття вина або пива під час посту. Бо хто не знає про дотримання тобою правил цих?».

Розмірковуючи, Никифор часто посилався на біблійні образи, доступно пояснюючи їх: «Нерозлучно ж бо зло від добра і перемішані злоби з чеснотами, яко же і полова у пшениці (...) І тому уважним належить бути, аби зло не сприйняти за доброчесність»; «Відай же, благородний княже, що божественним подихом створено було душу ту, про яку сказано: за образом Божим була створена» тощо.

Автор послання вдавався і до філософських сентенцій, зокрема про триєдність («тричасність») у людській душі розуму, волі, чуттєвості, що споріднювало його з деякими античними філософами. Особливо важливими вважав митрополит людські відчуття — зір, слух, нюх, смак, дотик, які він докладно, на прикладах із Біблії, пояснював. Проте він не забував, заради чого це робив: «Зрозумій, княже мій, що вболіваю за тебе. І мов тілесні лікарі, якщо недужого люблять, то пильнують і першопричину недуги шукають». Никифор не натякав князеві на його гріхи, оскільки духовний наставник не сумнівався у княжій благочесті, хоча застерігав: пригадай, мовляв, вигнаних тобою, засуджених на покару, несправедливо обмовлених — і пробач їх, хай і тобі пробачать. Загалом Никифор радив князеві звертатись до Святого Письма, зокрема до псалмів Давидових і виспівувати їх — це «просвітить очі розуму» (метафоричний

[1] Тут і далі переклад С. Бондаря.

вислів), «відверне всяку суєту, освятить слух, очистить серце і направить стопи».

Послання Феодосія Печерського. Крім повчань, Феодосію належить кілька послань: «Запитання князя Ізяслава, сина Ярослава, внука Володимира до ігумена Печерського монастиря Феодосія» (зберігся у списках XIV—XVI ст.), «Запитання благовірного князя Ізяслава про латинян» (твір відомий у багатьох списках і редакціях, що свідчить про його популярність).

У *«Запитаннях князя Ізяслава»* Феодосій відповідав на прості, але як на ті часи (друга половина XI ст.) важливі запитання: чи можна у недільний день забити вола, барана чи птицю, що люди їдять, тощо. У творі йшлося про звичаї, які викладено у Старому Завіті і за якими жили «ізраїльтяни». «А зійшов Господь Бог на землю, — писав ігумен, — іудейське все замовкло»[1], тобто після пришестя Ісуса Христа звичаї стали іншими, які не забороняють у неділю різати живність і їсти. Феодосій радив не їсти м'ясного у середу та п'ятницю, пояснюючи: «В середу-бо іудеї зібрали зібрання проти Ісуса, а в п'ятницю розп'яли Господа».

У *«Запитаннях про латинян»* князь Ізяслав запитував у Феодосія про «віру варязьку» (католиків). Ігумен розповів про «латинян»: ікони, мощі святих не цілують, у піст м'ясо їдять, на опрісноках служать, дітей хрестять по-своєму, «попи їхні не женяться законним шлюбом», «єпископи їхні мають наложниць, і на війну ходять, і перстень носять», «женячись, беруть сестер» та ін. Отже, «віра їхня і закон — нечисті», «не подобає віру їхню хвалити». Протистоїть «латинянам» віра православних, яка тримається на милосерді і щирій вірі.

Цей твір засвідчує, що розкол християнської церкви (офіційно відбувся у середині XI ст.) певним чином відобразився у творах давніх українських письменників ще в XI ст. Не випадково «Запитання про латинян» використовували в ідеологічних змаганнях православних із католиками, хоча твір мав локальне та адресне призначення.

Повчання та послання, створені переважно церковними особами протягом XI—XIII ст., порушували акту-

[1] Тут і далі переклад І. Жиленко-молодшої.

альні тогочасні питання. Вони мали передусім ідеологічне підґрунтя (боротьба церкви із залишками язичницьких вірувань, православних проти іудеїв та католиків) та водночас були спрямовані на виховання релігійної особистості, а значить, і виховання загальнолюдських моральних якостей.

Запитання. Завдання

1. Визначте основні жанрові ознаки повчань.
2. Охарактеризуйте образ Володимира Мономаха із «Повчання».
3. Наведіть приклади художніх засобів у «Повчанні» Володимира Мономаха.
4. Які питання порушує у своїх повчаннях Феодосій Печерський?
5. Охарактеризуйте з погляду змісту повчання Луки Жидяти.
6. Розкрийте дидактичну суть повчань Георгія Зарубського.
7. Охарактеризуйте основні положення повчань Серапіона Володимирського.
8. Чому у повчаннях XI—XII ст. постає проблема осудження залишків язичницьких вірувань?
9. Розкрийте ідейне спрямування послань *Климентія Смолятича.*
10. На підставі чого можна зарахувати послання Никифора та Феодосія Печерського до літературних творів?

1.7. «Благання» Данила Заточника

Багато давньоруських пам'яток (зокрема, «Повість минулих літ», «Слово про Ігорів похід») є не автографами, а списками, як правило, пізнішого часу. Твір Данила Заточника відомий у декількох списках (точніше — переробках), що належать до різних історичних періодів і мають різні назви — «Слово», «Моленіє», «Написаніє». Спроби віднайти протограф, реконструювати первісний текст виявилися безуспішними. М. Грушевський, зокрема, дійшов висновку, що «Благання» (кінець XII або початок XIII ст.) — це «збір різнородного, в різних часах, в різних місцях, з різних джерел нагромадженого матеріалу, дуже інтересного з культурно-історичного і літературного погляду, але досить припадково сполученого, в котрім доволі неясно проступають зариси первісного твору».

Текст «Благання», як і інших давніх літературних пам'яток, не раз переробляли, і виявлені його списки —

навіть не свідчення вдосконалення твору, не результат тривалого творення тексту, а швидше письмово зафіксований варіант «саме-цього-часу», як правило, віддаленого хронологічно від першотвору.

Інша проблема стосується належності «Благання» до південно- чи північноруської традиції. Деякі дослідники (В. Істрін, Б. Романов, Д. Айналов, В. Гуссов, Д. Лихачов, частково Б. Рибаков) зараховують його до північноруської (володимиро-суздальської) традиції. Історичні студії та особливо спостереження над мовою пам'ятки (Д. Абрамович, П. Безсонов, М. Скрипиль, С. Обнорський, Я. Боровський, Б. Яценко) свідчать про її південноруське походження. З цього приводу український вчений М. Гудзій зазначав: «Хоч би як вирішувалася ця суперечка, цілком очевидно, що "Моління", як і ряд інших літературних пам'яток, хронологічно близьких до пам'яток Київської Русі, могло виникнути лише на ґрунті, підготовленому київською літературною традицією».

Художні й історичні корені «Благання» сягають не лише епохи Київської Русі, а й пов'язані з київською землею: архетип твору (можливо, й протограф) за своїм походженням — південноруський. Очевидно, коли твір мігрував давньоруськими землями, розширилася його ідеологічна та географічна наповненість, зазнали деяких змін і мовно-стильові особливості. Однак те, що деякі списки твору Данила Заточника знайдені на російських землях, ще не вирішує питання про його походження, оскільки й В. Перетц виявив на Поліссі список кінця XVI ст., написаний «напівуставом волинського типу».

Б. Рибаков наводив аргументи, що «Благання» написане наприкінці XII ст. і відтворювало зміст і форму мислення людини зрілого середньовіччя. Твір не був прагненням однієї особистості самоствердити себе. «Благання» (навіть за умов пізніших змін тексту) виражало свідомість людини, що стала жертвою власної спроби вирватися з узвичаєного середньовічного порядку, продемонструвавши свій інтелект і літературні здібності. Власне, твір виявився компенсаторним засобом, який мав нейтралізувати комплекс незатребуваності автора.

Подальша доля тексту пов'язана з намаганнями особистостей не загубитися у плині буденного буття і всупереч обставинам реалізувати своє Я в процесі суспільно-

історичних подій. Тож телеологія (вчення про ціль) тексту час від часу активізувалася, текст перекомпоновували і змінювали ще протягом кількох століть відповідно до змін у самосвідомості нових поколінь. Публікація пам'ятки в XIX ст. викликала жвавий інтерес до неї завдяки суголосним думкам та уявленням людей нового часу. У «Благанні» вбачали алюзії, що стосувалися становища інтелігенції в умовах як самодержавства, так і радянської влади; образу «справедливого правителя»; «соціальної справедливості»; вірнопідданського служіння володареві; у творі дошукувалися класових суперечностей і виявів виразної симпатії до «трудящих». Відповідно сформувався образ автора: інтелігент XII ст., скоморох, наближена до князя особа, що потрапила в опалу, холоп, ремісник, слуга.

Індивідуальне начало у «Благанні». Образ Данила і його оточення

На відміну від давніх руських пам'яток, написаних в один період із «Благанням», твір Данила Заточника характеризується експресивним індивідуальним началом. Це дає змогу замість соціального та історичного контекстів віднайти в пам'ятці ознаки індивідуальності, маючи на увазі не окрему особистість, а «явлений образ» (за О. Лосєвим) середньовічної людини — Автора.

Прикметними є відображені у «Благанні» психологічний стан в'язня (заточника), його пригніченість, душевний дискомфорт. У фразі «Се ж був написав, утікаючи од лиця художества мойого, як Агар-рабиня од Сарри, пані своєї» є натяк на причину гнітючого настрою. Тут ключове слово «художество», яке переклали як «убожество», хоча насправді автор міг так іронічно назвати свій літературний твір, який і викликав своїм спрямуванням («лице художества») обурення князя. Порівняння з рабинею Агар переконує, що йдеться не про вбогість автора, а про гординю: коли Агар «побачила, що зачала, то стала легковажити господинею своєю» (Книга Буття, 16:4). Підтекст вказує на те, що Данило спочатку був наближений до князя, але зневажив його авторитет, піднісся розумом і був відсторонений. Крім того, порівняння містить натяк на бажаний для Данила результат: за Святим Письмом, ангел

господній знайшов Агар «біля джерела води на пустині» (асоціативно це озеро Лаче, поблизу якого був ув'язнений Данило) і звелів їй повернутися до господині та «терпіти під руками її заради великого потомства» (Книга Буття, 16:7—15). Подальший пафос «Благання» — у прагненні Данила повернутися до князя і прислужитися йому.

Образна атрибутика «заточенія» концентрується на початку твору: «Я ж, пане-княже, був, як бур'ян-трава, що росте попідтинню; на неї сонце не сяє, ні дощ не йде; так і я — од усіх обиди приймаю, бо не огороджує мене страх грози твоєї»[1]. І «застіння», і страх перед князем підсилені розчаруванням: «Друзі ж мої найближчі відкинулися від мене, бо не поставив перед ними трапези із різноманітних страв».

Інше питання: чи почувається винним Данило перед князем і колишніми друзями («Бо я, мов смоковниця проклята: не маю плоду покаяння»). «Страждання душі» автора представлено в численних образах: «був я, княже, як дерево при дорозі: багато хто мимо ідучи, січе його і на вогонь кидає його»; «як гине слово, котре часто розливають, так і людина, прийнявши багато лиха»; «золото сокрушається вогнем, а людина напастями» (переважає символіка вогню, але не очисного, а руйнівного, пекельного). Антитези розкривають, як потерпав заточник: «Кому Боголюбово, а мені горе лютеє; кому Біле озеро, а мені чорніше од смоли; кому Лаче озеро, а мені, сидячи на ньому, плач гіркий; кому славен Новгород, а в мене кутки позападали, бо не процвітає щастя моє».

Слова Данила Заточника вказують на тлумачення євангельської притчі, переказаної Матвієм (21:18—22) та Марком (11:12—14), про смоківницю: прокляте дерево за те, що не мало плоду. Так з'являється мотив кари без вини, несправедливої кари Данила за те, що він розумніший за своє оточення (можливо, йдеться про політичні погляди, які не збігалися з офіційними). Звідси суперечливо-драматичне почуття без вини винного, котрий страждає від становища, у якому опинився.

До можливих причин, які змінили життя Данила, належать екзистенційні: усвідомлювана ним (занадто пізно) сердечна сліпота («маю бо серце, як лице без

[1] Тут і далі переклад В. Крекотня.

очей») і почуття гідності та самоповаги, яке в оточенні Данила викликало роздратування.

Текст подає багато смислових знаків, які вказували на княже оточення, куди входили освічені красномовні книжники-проповідники. У самохарактеристиці Данило називав такі атрибути цього кола: «тростина книжника-скорописця», «виткі уста, як річкова бистрина», «по багатьох книгах визбируючи солодощі словесні і розум». Очевидно, Данило часто спілкувався з князем та його родичами, про що свідчать відображений у риторичних звертаннях придворний етикет і фрази типу «не брехав бо мені князь Ростислав». Мав уявлення автор і про княжі бенкети зі щедрими наїдками («многие брашны», «сладкое питие»), буйними веселощами, що озвучували гуслі й труби. Данило не тільки належав до княжого оточення, а й мав певні привілеї, за якими жалкував, «рыдая, аки Адам рая». «Пусти хмару на землю художества мойого» — це благання Данила до князя дозволити йому розвивати творчий талант, повернувши його в «рай»; при цьому образ хмари (дощу) — це щедрість, запліднювальна сила. Однак у своєму лихові Данило не звинувачував самого князя, а натякав на придворних: «То не море топить кораблі, а вітри; не вогонь розпікає залізо, а надимання міхів; так само і князь не сам впадає в оману, а радники вводять».

Якби Данило був холопом, ремісником, слугою чи навіть скоморохом, як припускали деякі дослідники, то не вдавався б до солодких компліментів на адресу князя в стилі «Пісні пісень»: «Княже мій, пане мій! Яви мені вид лиця твойого, що голос твій солодкий, образ твій красний, і соти точать уста твої, і дар твій, як плід райський». Хвалив Данило княжу челядь, військо, проте це — похвала князю, який є головою війська, батьком — слугам, корінням — державі («дуб міцний багатьма коренями, так і град наш твоєю державою»). Апологія княжої влади, словесне вітійство автора — цілеспрямований маневр: ублажити князя, щоб він глянув на свого підданого, «як мати на дитину».

Отже, Данило — людина «вищого світу» із специфічним почуттям власної гідності. Йому властива висока самооцінка («одягом я убогий, зате на розум багатий»; «ширяв би думкою, як орел у повітрі»), водночас він схильний до компліментів на адресу князя, що супере-

чить гідності автора: возвеличення князя відбувається через самоприниження. Звичайно, певну роль тут відіграє середньовічний етикет.

Амбівалентність мислення автора «Благання»

Попри часову плинність тексту, він зберіг цікаву з погляду виявлення архетипу твору особливість: амбівалентність (суперечливість) мислення автора. Таке мислення породило в «Благанні» багато антитез, у яких закодовано характер світовідчуття і світорозуміння автора. Чітко простежуються опозиційні пари: пекло («заточеніє») — рай (життя при дворі); бідність — багатство; мудрість — безумство; чоловік — жінка. Ці поняття Данило осмислював і трактував у тогочасному дусі, наприклад розширював традиційний контекст «раю — пекла» через перенесення його в земні виміри й означував як конкретне «минуле — сучасне». Горизонт «майбутнього» — це бажане, що постає в образі благання-сугестії (навіювання).

«Бідність — багатство» у творі Данило тлумачив не лише в соціальному плані, а й відповідно до творчого задуму. У часи середньовіччя бідними вважали незнатних, непривілейованих, і тому в опозиції «благородні — бідні» не вбачали логічної недоречності, оскільки ці поняття не були економічними, майновими. У бідності вбачали і стан обраності: pauperes Christi, «бідняки Христові», були людьми, котрі відмовилися від земних благ, щоб напевне досягти Царства Небесного.

Данило Заточник не зрікався «земних благ», він усвідомлював себе маргіналом, тож найбільше прагнув стати «благородним», бо був певен, що серед них його місце. Для цього він наводив аргументи, серед яких найвагомішим вважав мудрість. У середньовічну добу поняття «мудрість» мало передусім Божественний смисл, переданий через слово Боже, записане у священних книгах. Світ уявляли як текст, що складався із знаків, котрі вказували на приховану суть реалій-речей. Тож у гносеологічному сенсі світ мав бути осягнутим через слово. «Знати» — означало знання, що йдуть від Бога, своєрідне одкровення, а не вивчення самого світу. Відповідно мудрість — це не збагачений пізнанням інте-

лект, не рівень суб'єкт-об'єктних відносин і навіть не стан внутрішньої свободи, яку дає «розуміння» світу. У давній руській традиції можна виділити дві форми мудрості. Одна з них ґрунтується на християнській моделі культурної людини, котра прагне осягнути істину за допомогою авторитетних книг, насамперед Святого Письма («знання книжне»), а друга передбачає уявлення про розум як досвідченість («смисленість» — за Данилом Заточником).

Заточник постає як людина «книжної мудрості»: він постійно апелював до писемних джерел для аргументації своїх думок і витворював власний образ — бджоли, що «по багатьох книгах визбирує солодощі словесні і розум». Несподіваний нюанс у тлумаченні мудрості звучить у словах: «Пшениця, добре помелена, чистий хліб дає, а в печалі добуває людина розум досконалий». Ідеться про мудрість не книжну, а житейську, яку можна набути завдяки досвіду, випробуванням і незалежно від віку («юний вік маю, а зрілий розум у мені»).

Оскільки мудрість Данило Заточник возводив у критерій цінності людини, її гідності, то на протилежному полюсі опинилася «безумність». Попри те що обидві категорії розкриті в «Благанні» через книжні загальні поняття, вони мають конкретний зміст: поняттям «мудрість» автор декларував свої здібності, обдарованість, а «безумні» для нього — це хитруни, підступні користолюбці й лихі порадники. «Безумство» — це те, що не вписується у християнський моральний кодекс, що є мірою етичною, а не інтелектуальною. Протиставляючи «мудрість» і «безумство», Данило натякав князеві на його оточення, якому були властиві фальш («безумного посилай і сам не лінися за ним іти»), легковажність («безумні» хочуть не блага князеві, а бенкетів у його домі), підступність («з лихим думцею думаючи, меншого позбавлений буде») тощо.

Особливої уваги заслуговує у «Благанні» інвектива щодо «злих жінок», оскільки видається не зовсім логічною в контексті цієї пам'ятки. Д. Лихачов називав нагромадження афоризмів і притч на цю тему «скоморошим балагурством», М. Грушевський зараховував такий «екскурс» до пізніших нашарувань тексту: «Згадка про немилу жінку дала привід згромадити збірку афоризмів на цю тему».

Ставлення до жінки в часи середньовіччя ідеологічно визначало Святе Письмо, звідки, починаючи від міфу про сотворіння жінки (Єви), походить чимало висловів, що принижують «жіночу природу». Це джерело є основним у специфічних рефлексіях «Благання». Автор не відступав від власної мисленнєвої іпостасі, розглядаючи опозиційні поняття «чоловік — жінка»: чоловік — верховне світле начало, а жінка — «кощунниця бісівська». Зрештою, жінка — образ спокуси, який Данило Заточник окреслював не без еротичного відтінку: «Мовить така мужу своєму: "Пане, світе очей моїх, не можу на тебе дивитися; як заговориш до мене, то гляну на тебе і обімру, розступається мені тіло і никну на землю"».

Гострий випад у «Благанні» проти жіноцтва, який є звичайним у контексті середньовічних моральних та етичних координат, можна пояснити, очевидно, певним психологічним комплексом автора: боязнь жінок чи одруження, що могло бути викликане передусім певними особистими причинами. Автор наголошував, що він ще молодий, тож не виключено, що однією з причин його «заточенія» міг стати «неформальний» зв'язок із знатною жінкою.

Окреслена в «Благанні» життєва ситуація змальована в інтерпретації автора. Запропонований ним текст (навіть за умови, що в плині часу він зазнав змін) підлягає художньому алегоричному тлумаченню, яке залежить від системи середньовічних цінностей, авторських прагнень і т. д. Змінювалася структурна стратегія тексту, його мовне забарвлення, способи адаптації чужорідних текстів, що синтезувалися у протограф, але первинний творчий імпульс автора не був втрачений. Отже, «Благання» — це художній текст, феномен художньої свідомості, який репрезентує середньовічні уявлення.

Запитання. Завдання

1. З'ясуйте, до якої *літературної традиції* (*південноруської чи північноруської*) належить «Благання» Данила Заточника.
2. Як ви розумієте вислів «онтологія давнього писемного тексту»?
3. Охарактеризуйте образ автора «Благання».
4. Якими художніми прийомами найчастіше користувався Данило Заточник?

5. У чому виявляється індивідуальність автора «Благання»?
6. Наведіть приклади амбівалентного мислення Данила Заточника.
7. Визначте міру історичності і літературності у «Благанні».
8. Поясніть антифемінний випад Данила Заточника.
9. У чому полягають особливості авторського мовлення у «Благанні»?
10. Назвіть можливі (усні та письмові) джерела «Благання».

1.8. «Житіє і хоженіє» Данила Паломника

Християнізація Русі наприкінці X ст. сприяла розширенню сприйняття руською людиною географічних горизонтів світу. Прагнення церкви зміцнити своє становище і свій авторитет породжували потребу в розповідях очевидців про християнські святині Сходу. Саме цим зумовлено намагання перших руських ченців — засновників Києво-Печерського монастиря — відвідати святі місця, набуваючи у такий спосіб святості. Адже паломництво, відхід у пустелю чи монастир із «миру» в ті часи вважали актами морального вдосконалення і наближення до Господа. Пересування у просторі ускладнювало багато перешкод, які мандрівник, охоплений релігійним почуттям, долав із великими труднощами. Такий шлях був різновидом подвижництва, своєрідним наслідуванням самопожертви Ісуса Христа, алегорією боротьби із спокусами світу.

Паломниками (прочанами) називали мандрівників до святих місць, які за традицією приносили із собою гілочку пальми — як свідчення того, що вони побували у далеких краях. Паломництво і в давні часи не було справою індивідуальною. Труднощі і небезпека в дорозі змушували пілігримів (лат. peregrinus — чужоземець, чужинець) гуртуватися в групи.

Прочани відпускали бороди, вдягалися у плащі, мали капелюхи з широкими полями, на які прикріплювали червоні хрести. Детальний опис одягу давнього *паломника подав у своїх подорожніх нотатках* український мандрівник XVIII ст. Василь Григорович-Барський: «А вбрання прочанське таке: чорна одіж із полотна або сукна, без окремих піл, а зшита суцільно, на взір дяківського стихаря, лише з вузькими рукава-

ми; таку одіж прочани носять поверх свого звичайного вбрання, яке нею прикривається; на грудях поверх одежі чіпляють хреста; ремінний пояс, а при боці — тиквиця, щоб носити воду в пустельних краях; на плечах — мішечок із потрібними речами; зверху коротка накидка, що може лише прикрити плечі від дощу; мішечок, зшитий із провощеного полотна, схожого на чорну шкіру; на ногах — міцно прив'язані сандалії; чорний капелюх із широкими полями; в руці — грубий посох, що висотою сягає до голови, дуже гарно різьблений і вкритий черню».

Об'єктом релігійного благоговіння, поклоніння християн була *Свята Земля* — місця, пов'язані з народженням, життям, стражданням, смертю і воскресінням Ісуса Христа. Вони опоетизовані в євангеліях, освячені присутністю та діяннями Сина Божого. На Святій Землі сформувалися центри паломництва, куди сходилися християни з усього світу, які прагнули покаятися, очистити душу, поклонитися храмам і гробницям святих. Центром християнського паломництва став Єрусалим — місто, у якому поховано тіло Ісуса Христа. Головна мета кожного паломника — вклонитися Гробу Господньому.

Після розколу християнської церкви у середині XI ст. на східну і західну у православних і католиків виникли свої центри паломництва: католики прямували на прощу до Рима та Лорето (Італія), у Лурд (Франція), Компостеллу (Іспанія); православні — у Константинополь і на Афон.

Першим паломницьким твором в українській літературі є *«Житіє і хоженіє Данила, Руської землі ігумена»*. Він належить до найвидатніших літературних пам'яток Київської Русі. Данило, здійснивши подорож у Палестину між 1106 і 1108 рр., детально описав святі місця. Популярне на Русі його «Хоженіє» збереглося в кількох редакціях і більше ста списках. Найдавніші датовані другою половиною XV ст. Твір не раз був об'єктом досліджень істориків, літературознавців, географів, етнографів, які основну увагу зосереджували на його змісті, зв'язку з християнською історією, особі автора.

Про причини написання твору частково сказано в самому «Хоженії»: «Да си исписах путь си и мѣста сии святаа, — писав паломник, — не возносяся ни величая-

ся путем сим, яко что добро створив на пути сем; по любве ради святых мѣст сих, исписах все, еже видѣх очима своима, дабы не в забыто было то, еже ми показа бог видѣти недостойному». Отже, по-перше, Данилом керувало релігійне почуття (повага до святих місць), по-друге, він дбав про те, щоб не забулося побачене. Авторська позиція Данила суголосна самоусвідомленню руських письменників, котрі не наголошували на авторському Я, а намагались бути в тіні: це відповідало християнським смиренню та самоприниженню. Данило заявляв: «Не зазрите худоумию моему и грубости, еже писах о святьм градѣ Иерусалимѣ», свій життєвий подвиг (значить, творчий) оцінював скромно («не возносяся ни величаяся путем сим»), заявляючи: «Мнози бо, доходивше святых сих мѣст и сий святый град Иерусалим и вознесшеся умом своим, яко нѣчто добро створивше, и погубляють мзду труда своего».

На підставі того, з якими почестями прийняв ігумена Данила єрусалимський король Болдуїн, як тамтешні власті сприяли його подорожі, можна зробити висновок, що Данило виконував у Єрусалимі дипломатичну місію, був не звичайним прочанином, а політичним представником Руської Землі, завдання якого полягало також у тому, щоб скласти письмовий звіт про своє перебування в чужій країні.

«Хоженіє» дає підстави вважати, що Данило — типовий представник руських письменників XII ст., людина освічена, добре обізнана зі Святим Письмом, християнськими святинями. Детальності й точності записів Данило завдячував «книжному мужу», з яким познайомився у монастирі Св. Сави: «І той муж показав усе мені по правді, із святих книг вивідавши добре».

Очевидно, «Хоженіє» Данило писав по дорозі на Русь чи в одному із руських монастирів, коли мав час для літературного опрацювання зроблених на Сході нотаток.

Зміст і композиція «Житія і хоженія»

Починається твір коротким вступом, у якому письменник по-християнському представляє себе «худшим» між паломниками, щоб читач не подумав, що він вбачав

у своїй мандрівці на Схід особливу заслугу. Тут подано кілька загальних зауважень щодо умов і мети подорожі. Далі Данило описував святі місця, кожному з яких присвятив окремий розділ, що має певну композиційну завершеність. Найзначнішим місцям (Єрусалим, Йордан, Віфлеєм, Мертве море, гора Ліван, Тиверіадське озеро) автор приділив більше уваги — розповіді про них докладніші й ширші.

Розділ «Про світло небесне: як сходить до Гробу Господнього» — окреме сюжетне оповідання. На початку Данило полемізував з іншими паломниками, котрі порізному тлумачили сходження небесного вогню на Гріб Господній, далі розповідав, як було насправді: звечора протерли гроб, промили лампади, налили туди свіжого масла, й Данило пішов до Болдуїна, щоб той дозволив йому поставити лампаду від Руської Землі. Цю лампаду він сам ходив купувати і ніс її до гробу. Там уже зібралося багато людей («велика тѣснота и томление лютѣ людем ту бывает»), які чекали появи «князя со дружиною». Коли прийшов Болдуїн зі своїм почтом, його ввели в церкву. Натовп заспівав псалми, і тоді «внезапну восиа свѣт святый во Гробѣ». Це викликало у присутніх «радість велику і веселість». Усі люди запалили свічки і почали поволі розходитись, а над гробом правили літургію. Після цього Данило забрав лампаду і пішов у келію монастиря Св. Сави.

Це оповідання, яким закінчується «Хоженіє», є логічним закінченням розповіді про Святу Землю і водночас своєрідною кульмінацією твору. Данило був очевидцем знаменної для кожного християнина події, тому вважав за потрібне розповісти про неї окремо і детально, передавши власні враження і міркування з цього приводу.

У композицію «Хоженія» закладено характерну для ранньої середньовічної європейської літератури ідею руху. Художня свідомість паломника виражає дві форми руху — географічне, просторове пересування і зміну внутрішнього стану, перехід від гріховності до святості. Ці форми тісно взаємопов'язані, чим зумовлений той факт, що Данило нічого не написав про те, звідки вирушив до Святої Землі і якою була його дорога туди й назад. Це було не обов'язково — увага зосереджувалася на святих місцях, розповідь композиційно

обмежувалася лише тією частиною подорожі, яка стосувалася християнських святинь.

Відбір матеріалу для «Хоженія» залежав від вимог жанру: паломник мав описувати лише те, що викликало релігійний інтерес, все інше вважалось негідним запису як звичайне, буденне, позбавлене ореолу святості. Однак Данило часто порушував канони жанру: він подавав замітки про екзотичну природу християнського Сходу, господарство, особливості географічного розташування міст. Отже, він сприймав світ не лише як аскетичний чернець і паломник, а й як допитливий мандрівник.

Важливими подіями, з погляду Данила, були небезпечні зустрічі в горах із розбійниками, на морі з піратами («хусареве» — корсари). Автор зазначав, що мандрівників приймають добре («і вшанували нас добре питвом і їжею, і всім»). Особливу увагу Данило у розповідях про святині звертав на побутові деталі: «І тут *почастували нас* добре, і вставши, пішли до церкви». Подібні нотатки відтворюють умови мандрівки, відображають її колоритне тло і водночас композиційно пов'язують розділи «Хоженія», об'єднують їх спільним мотивом подорожі. Твір Данила Паломника вказував на зародження подорожнього нарису.

Значне місце в композиції «Хоженія» займають апокрифи та легенди, уривки із Святого Письма, які пов'язували, співвідносили побачене з відповідними місцями старозавітної і новозавітної історії. Проте, як зазначав М. Возняк, «осередок цих оповідань творить особа Ісуса Христа». Ступивши в Єрусалим та мандруючи його околицями, Данило фіксував усе, що стосувалося народження, поневірянь, проповідувань, чудес, страстей, страждань, смерті та воскресіння Сина Божого (печера у Віфлеємі, де народився Христос; будинок, де відбулася Таємна вечеря; Гетсиманський сад, де молився Ісус Христос; дорога, по якій він ніс свій хрест на Голгофу; щілина у камені, по якій текла кров Спасителя, розіп'ятого на хресті, і т. д.), а також життя тих, хто його оточував — Богородиці, апостолів (старозавітні персонажі зображено не досить виразно). Таке своєрідне унаочнення євангельської легенди загалом має апокрифічне походження.

Жанрово-стильові особливості пам'ятки. Художність твору

Стиль «Хоженія», на перший погляд, монотонно-описовий, позначений середньовічним світорозумінням і світовідчуттям, художніми орієнтаціями того часу. Крім того, у давній літературі існувала взаємозалежність стилю і жанру, були певні жанрові типи стилю — літописний, житійний, хронографічний та ін.

Залежав стиль паломницького твору і від завдань, які ставив перед собою автор. Він повинен був точно і достовірно розповісти про відвідані ним святі місця. Це вимагало стриманості, об'єктивності й переконливості. Паломник просто («писав не хитро, але просто») повідомляв про побачене на Святій Землі. Основним принципом, стильовою домінантою є прагнення до правдоподібності, достовірності. Правдоподібності у «Хоженії» Данила досягнуто передусім завдяки деталізації опису. У розумінні паломника, детальний опис, точність, достовірність — засоби для відтворення живого враження.

«Хоженію» характерна топографічна означеність. Данило вказував на великі відстані (від Кіпра до Яффи 400 верст, від Царгорода до острова Род — 800, від Рода до Яффи — 800), між містами-сусідами («Віфанія же від града Єрусалима віддалена на дві версти»; «від Кузиви до Єрихона 5 верст»; «від Кіфи до Акри верст 15»). Він визначав розміри споруд, називав кількість архітектурних деталей («єсть же та церква Воскресіння формою кругла, статечна: і вздовж, і впоперек має сажень 30»; «дверей же шестеро, а колон має 16»), окремих предметів («лавиця же свята, де лежало тіло Христове, в довжину 4 лікті, а в ширину 2 лікті, а висота — півліктя»). Автор «Хоженія» вказував навіть напрям, орієнтувався в просторі («на праву руку», «на ліву руку»), оперував зрозумілими для руського читача одиницями виміру (верста, лікоть, сажень), деякими описовими означеннями («яко стружия выше», «выше копея», «близь яко довержет человік», «яко дважди дострілити может», «яко довержет человік каменем малим») та ін.

Багато вимірів і досліджень Данило робив особисто. Йому недостатньо було тільки бачити — треба було обов'язково підійти впритул до кожної святині, фізично

торкнутися її, відчути особливий чудесний смак святості. У своєму прагненні опинитися у відчутній близькості до кожної біблійно-християнської святині Данило невтримний, виявляв надзвичайну впертість, відвагу і винахідливість. Гора Фавор, наприклад, малодоступна для мандрівників, однак руський ігумен з великими труднощами вибрався на неї, бо гора — свята: «Єсть та гора вся кам'яна, лізти же на неї вельми трудно, муками на неї лізти треба, путь тяжка вельми, ледве бо на неї вилізли». Описуючи Тиверіадське озеро, Данило зазначав, що Христос любив їсти рибу з нього: «І єсть та риба смачнішою над іншу рибу. І їв ту рибу сам багато разів». Для того щоб повідомити про глибину Йордану, ігумен сам вимірював його: «*Виміряв і випробував сам, перебрівши на другий берег*».

Описи Данила завдяки точності тривалий час слугували своєрідним довідником. Правдивість розповіді він аргументував цитатами зі Святого Письма, співвідносив враження про відвідані місця з легендарним та апокрифічним матеріалом.

Руський паломник, пройнятий духом чернечого смирення, був переконаний у тому, що в розповідях про святі місця звичайні людські емоції зайві, допустимі лише релігійне благоговіння, замилування. Данило уникав надмірних емоцій, суб'єктивних вражень, бо церковний етикет вимагав стриманості, уникнення витіюватості (автор наголошував, що він, на відміну від деяких паломників, *пише «не ложно»*). Водночас він емоційно сприймав християнські святині: «І тут поклонився Святому Гробу тому, і пішов далі радіючи»; «І буває тоді радість велика всякому християнину, котрий побачив град Єрусалим; і тоді сльози проллються у вірних людей».

Прагнучи надати зображуваним картинам винятковості, Данило описував Великодню ніч. Намагаючись передати свої почуття і враження, радість і релігійний трепет натовпу при Гробі Господньому, зробив відступ у розповіді: «Бо хто не бачив радості тієї у той день, то не повірить оповідкам про те видіння; а мудрі і вірні люди вірять та із задоволенням слухають сказання про його достовірність».

Розповідаючи про хрещення на Йордані, Данило акцентував на урочистості і масштабності свята, яке

відбувалося опівночі. Його вразили «безліч народу», багато запалених свічок. Ця зорова картина доповнена зауваженням, що «всю ніч там співи бувають чудові».

Душевна піднесеність, ліризм властиві і розповідям про природу, екзотичні ландшафти християнського Сходу. Щоправда, художні прийоми автора «Хоженія» не досить яскраві. Він використовував риторичні кліше, вироблені тогочасними книжниками: «Есть церковь Святая Святых *дивно и хитро* создана мосиею издну, и красота ея *не сказанна* есть... извну написана *хитро и несказанна»* (тут і далі в цитатах курсив наш. — *П. Б.*). Виражаючи своє захоплення, Данило вдався до зворотів: «велико велми», «зѣло красно», «хитро мусиею украшено изрядно», «твердо и дивно хитростию врата суть сделана», «исписана добрѣ», «поле красно и равно» та ін. Епітети добирав залежно від враження, зокрема про небезпечний і важкий перехід у горах писав: «и есть путь *страшен и тяжек* зѣло»; про місцевість — «*красна и чюдна* зѣло» або «*страшна и грозна* велми». Свої емоції Данило передавав переважно за допомогою словосполучень, які вказують на міру якості і ступеня. Захоплення Кіпром висловлював, удаючись до перебільшення в кількісних характеристиках: «Кипр есть остров велик зѣло, и множество в нем людии, и обилен есть всѣм добром».

Автор «Хоженія» відчував красу природи: «И ту есть поток, воды исполнен, и течет красно по камению в Йордан». Будучи людиною, близькою до землі, представником землеробського народу, до якого навіть чужа природа повертається передусім своєю продуктивною стороною, Данило усвідомлював прекрасним те, що є корисним, тому додавав: «вода та студена зѣло и сладка велми», тобто смачна, корисна для вживання. Із погляду користі для навколишніх мешканців та мандрівників автор детально описував Йордан. Єрихон, зокрема, привернув його увагу не тільки тому, що це святе місце, а й тому, що навколо міста «земля добра и многоплодна», «и всякого древеса многоплодовита суть».

У розповідях про Святу Землю простежуються патріотичні настрої Данила. Для яскравішого зображення побаченого він проводив паралелі з рідною природою, що надає описам ліричного звучання, теплоти. Так, Йордан порівнював з річкою Снов, невисокі дерева

«на купѣли» у нього, «аки вербѣ подобно есть», невідомі чагарники — як лози. У розділі про виготовлення фіміаму (пахучої смоли) є такі паралелі: дерево «зигия» — «яко олха образом», інше дерево — «образом, яко осина», «исходит из древца того червоточина та, яко отруби пшеничны, и падают от древця того, яко клей вишневый».

Прагнучи до лаконізму, Данило насичував фразу максимумом інформації, тому в тексті наявні речення з різноплановими повідомленнями: «А от Мелетинии до Ахия острова верст 100; и ту лежить святый мученик Исидор, и в том островѣ ражается мастика, и вино доброе, и овощь всякий». По суті, із трьох повідомлень лише одне стосується святого місця.

Розповідь Данила про Святу Землю спокійна, розмірена, виважена, але у згадках про важку й небезпечну дорогу фрази стають уривчастими. Описуючи шлях від Єрусалима до Йордана, автор «Хоженія» досяг виразного емоційного забарвлення оповіді завдяки добору епітетів, експресивній побудові фраз (повтор сполучника і, інверсія): «И есть путь тяжек велми и страшен и безводен; суть бо горы высоки камены, и суть разбои мнози, и разбивают в горах тех и в дебрех страшных». Водночас окремі образи позбавлені образності, у них без будь-якої художньої мети повторюються одні й ті самі слова: «Ту же лежат мнози святии отци, телесы яко живи: святый Иоанн, епископ Исихаст ту лежить, святый Иоанн Дамаскин ту лежит, и святый Феодор Едесский ту лежит, и Михаил синовец его, Афродитиан святый ту лежит, и иниии мнози святии ту лежат, телеси яко живи...».

Простота, точність, багатство історичних та легендарних відомостей зробили цю розповідь особливо популярною у Київській Русі. Високо оцінив «Хоженіє» І. Франко, назвавши його книжкою, що стала «цікавою лектурою для простих людей, а для дослідника являється не лише важним причинком для топографії тодішньої Палестини та суміжних з нею країн, але також одним із найкраще написаних творів староруської літератури задля своєї простоти, ясності стилю і точності в малюванні речей, як і задля свого щирого тону та патріотичного руського почуття».

Ігумен Данило на початку XII ст. запровадив жанр ходіння в його руському варіанті, який тривалий час вважали майже канонічним. Кілька наступних століть «Хоженіє» було зразком для інших паломників, які вирушали на Святу Землю і розповідали про свою мандрівку.

Запитання. Завдання

1. Поміркуйте, у чому полягає духовний феномен досягнення Святої Землі.
2. Охарактеризуйте образ автора у «Хоженії».
3. Розкрийте особливості змісту «Хоженія».
4. За якими літературними канонами побудовано твір Данила Паломника?
5. Визначте ознаки паломницького жанру.
6. У чому виявляється художність давньої пам'ятки?
7. Поміркуйте, до якого стильового різновиду належить «Хоженіє».
8. Назвіть основні джерела «Хоженія». Як вони позначилися на творі?
9. Як твір Данила Паломника пов'язаний із традиційним жанром подорожі у світовій літературі?

1.9. «Слово про Ігорів похід»

Текст «Слова про Ігорів похід» був виявлений збирачем давніх рукописів О. Мусіним-Пушкіним у Спасо-Ярославському монастирі під Москвою наприкінці 80-х років XVIII ст. Він підготував рукопис до друку та опублікував у 1800 р. під назвою «Ироическая пѣснь о походѣ на половцовъ удѣльного князя Новагорода-Сѣверскаго Игоря Святославича, писанная старинным русскимъ языкомъ въ исходѣ 12 столетия съ преложеніем на употребляемое нынѣ нарѣчіе». У підготовці та виданні пам'ятки брали участь директор архіву Колегії міністерства закордонних справ у Москві і видавець документів Микола Бантиш-Каменський (1737—1814), його помічник, історик-архівіст Олексій Малиновський (1748—1821). Вони встановили, що рукопис пам'ятки був не оригіналом, а копією, зробленою у XV або XVI ст. Книга мала всього 46 сторінок, вийшла накладом 1200 примірників, який майже пов-

ністю був знищений пожежею у 1812 р. Зник і список, знайдений О. Мусіним-Пушкіним, але збереглася копія, зроблена для Катерини II.

Досі триває дискусія щодо автора і часу написання «Слова про Ігорів похід». Ще у XIX ст. свої сумніви стосовно його автентичності заявили М. Каченовський, О. Сенковський, М. Катков, Є. Болховітінов, М. Надєждін. Французький славіст А. Мазон, російський дослідник О. Зімін висловлювали думку про літературну містифікацію кінця XVIII ст. й називали її авторами О. Мусіна-Пушкіна, М. Бантиша-Каменського з О. Малиновським, архімандрита Спасо-Ярославського монастиря Й. Биковського. У 2000 р. у своїй статті професор Гарвардського університету, історик Е. Кінан автором «Слова про Ігорів похід» називав чеського ученого Йосефа Добровського (1753—1829).

Багато учених (М. Максимович, М. Костомаров, І. Франко, М. Грушевський, В. Перетц, В. Адріанова-Перетц, Б. Рибаков, Д. Лихачов, Л. Махновець, М. Брайчевський, О. Мишанич, Б. Яценко та ін.) доводять автентичність «Слова про Ігорів похід». Однак дотепер актуальним залишається питання авторства.

Авторство «Слова про Ігорів похід»

Автор не зазначив свого імені ні в тексті, ні в інших писемних джерелах. Висловлено десятки гіпотез щодо того, хто він. Певний час автором «Слова про Ігорів похід» вважали співця княжої слави Бояна (його ім'я є в самому творі) або співця Митусу, згаданого у Галицько-Волинському літописі. Авторство приписували боярину Петру Бориславичу (Б. Рибаков), галицькому книжнику Тимофію (І. Новиков), тисяцькому (воєводі) князя Ігоря — Рагуйлі (М. Федоров), сину Ігоря від першого шлюбу Володимиру (О. Назаревський), учаснику походу, воїну та керівнику чернігівських ковуїв Ольстину Олексичу (І. Вагилевич), брату Ярославни Володимиру Ярославичу (Л. Махновець), князю Ігорю (В. Ржига, М. Шарлемань, В. Чивиліхін) і навіть Ярославні.

Багато дослідників імені автора не називали, але намагалися створити його образ (походження, соціальний статус, освіта, кругозір, літературний талант

та ін.). В українській літературі запропоновано і художній образ автора (романи В. Шевчука «Велесич» та В. Малика «Черлені щити»). Історик і дослідник пам'ятки Михайло Брайчевський (1924—2001) зауважував: «Анонімність "Слова о полку Ігоревім" є явищем закономірним. Це — одна з характерних рис літературного життя давньої Русі. Розуміння авторського права в той час докорінно відрізнялося від сучасного і жоден письменник не ставив свого підпису під власним твором. Тому належність переважної більшості відомих нам пам'яток становить собою проблему: авторство їх взагалі залишається нез'ясованим».

Автор намагався дати політичну оцінку подіям, добре відомим його сучасникам. У факті поразки Ігоря на ріці Каяла він побачив прояв державної роздробленості — відсутність згоди та єдності між князями, егоїстична політика державців, які прагнули спокою у своїх уділах, розважалися або намагалися здобути славу. Так автор засвідчив свою громадянську позицію, розмірковуючи про долю Руської Землі. Він закликав передусім до військової єдності перед загрозою зовнішніх посягань половців. Проте автор, можливо, мав особистий мотив для написання твору — реабілітувати князя Ігоря в очах сучасників за нерозважливий вчинок. Це дає підстави вважати, що автор був прихильником (другом, радником, приятелем) князя.

Літописне оповідання і «Слово про Ігорів похід»

У Київському літописі 1185 р. датовано похід Ігоря на половців. У літописі сказано, що 23-річний князь ще у 1174 р. мав у степу за Ворсклою сутичку з половцями, яких вели Коб'як та Кончак до Переяслава. «Була рать невелика», половці не змогли встояти проти Ігоря і втекли. Дружинники кинулися вслід, «одних побили, а інших захопили в полон».

У 1183 р. наприкінці зими київський князь Святослав готував відсіч половцям, тому серед запрошених в похід був і князь Ігор. Однак природні явища перешкодили йому: коли підійшли до річки Хорол, то розпочалася злива, піднялася вода, і вони не могли знайти брід. Святослав, незважаючи на певні суперечки між іншими

князями, запросивши ще кілька тисяч берендеїв (плем'я, що мешкало на межі Поділля і степу), організував похід і розбив половців на Орелі. Ігор не брав участі у цій битві, тому цього самого року вирішив разом із братом Всеволодом, небожем Святославом і сином Володимиром виступити проти половців. Поблизу річки Мерл (притока Ворскли) вони розбили військо половців, що наступало на Русь.

Наступного 1184 р. «рушив нечистий і безбожний триклятий Кончак з численним військом половецьким на Русь, маючи намір захопити і попалити вогнем міста руські»[1]. Князі Святослав і Рюрик зібрали військо і зустріли половців на берегах Хоролу. Битву русичі виграли, а Кончак утік. Ігор не міг так швидко приєднатися до Святослава і Рюрика, оскільки «хотів їхати полем поперек, коло Сули, але був великий обледенілий сніг, так що не могли за день до вечора перейти ту віддаль», тому, прагнучи лицарської слави, 23 квітня 1185 року зібрав нечисленне військо і вирушив воювати проти половців. Оповідь про цей похід складається з кількох етапів.

1. Початок походу. Із трьох різних місць, за домовленістю, у напрямку Осколу вирушили три військові дружини: із Новгорода-Сіверського — Ігор, із Трубецька через Курськ — Всеволод, із Чернігівщини — Ольстин Олексич. Чисельність цих загонів не вказана, проте загалом військо, яке зібралося на річці Оскол 5—7 травня, було невеликим. Усе сигналізувало про невдачу: сонячне затемнення («не на добро знамення осе»), донесення розвідників, котрі, зваживши сили половців, попередили Ігоря, що «не наша є пора».

Перша битва з половцями закінчилася успішно для русичів. Власне, битви на річці Сюурлій не відбулося, оскільки половці, мабуть, вирішили завчасно не починати бою і відступили. Русичі їх переслідували, «били їх, брали». Ігор, не зважаючи на застереження своїх радників, повторював: «Хай як нам бог дасть». Радий перемозі, він навіть не подбав про оборону, коли військо опинилося серед степу.

2. Битва. У суботу вранці 11 травня 1185 року руське військо побачило перед собою «незчисленне множе-

[1] *Тут і далі переклад Л. Махновця.*

ство» половецьких воїнів. Указуючи на кількість половців, літописець вдався до художнього порівняння: «почали виступати війська половецькі, як бори». Русичі розгубилися, та «всі зсіли з коней і пішли б'ючись». Битва тривала день і ніч, а в неділю на світанку руські війська не витримали: першими похитнулися чернігівські ковуї, Ігоря було поранено, звитяга Всеволода не мала підтримки серед рядових воїнів.

У літописі подано окремі панорамні описи битви, але прямо про нищівну поразку Ігоревого війська не сказано: «У день святої неділі навів на нас Господь гнів свій: замість радості, навів на нас плач, а замість веселості — жаль на ріці Каялі».

Щоб пояснити поразку Ігоря, літописець увів в оповідання монолог князя, у якому розкрито «причини» невдачі: «гнів господній» за «кровопролиття», які Ігор учинив у «землі християнській». «Впали тепер гріхи мої на голову мою», — цитував він псалом. «Гріхи» — це, очевидно, участь Ігоря в князівських міжусобицях. Він також брав на себе вину за те, що не зумів уберегти військо у битві.

3. Полон і втеча. Перебуваючи у полоні, Ігор страждав через поразку свого війська. Неволя не була для нього тяжкою, оскільки він мав слуг, йому дозволяли їздити верхи, влаштовувати лови з яструбом. Однак таке життя не задовольняло князя, тому він шукав нагоду, щоб утекти. Це йому вдалося зробити за допомогою конюха Лавра, і через певний час Ігор добрався до Новгорода-Сіверського. Літописець зазначав, що родичі його зустріли з радістю. За кілька місяців (усе літо) перебування князя у полоні половці здійснювали набіги на Переяслав та Київ, а навколо Путивля попалили села. Значить, поразка Ігоря відкрила їм шлях на Русь.

Сказання про похід Ігоря на половців у 1185 р. — не самостійний твір, а епізод із літописного зведення. Літописне оповідання виділяли не з протографа, а Лаврентіївського (1377) та Іпатіївського (1425) списків, які за текстом різнилися, мали різночасові, авторські, мовні, географічні особливості.

На думку А. Мазона, О. Зіміна, Г. Грабовича, хтось із літературних містифікаторів звернувся до історичних джерел, зокрема Київського літопису, і використав їх

для створення «Слова про Ігорів похід», стилізувавши під давнину.

Дослідники, порівнюючи літописне оповідання та «Слово про Ігорів похід», виявили чимало подібного і відмінного. В основі обох творів — аналогічний історичний факт, розгорнутий у формі драматичного сюжету. В обох — одні й ті самі історичні дійові особи, загалом однаково відображене історичне тло подій.

Головна відмінність між ними полягає в тому, що оповідання — фрагмент із літопису, який здебільшого лаконічно, сухо фіксує події, уникаючи їх інтерпретації, авторських оцінок і суджень. Час літопису — лінійний, детермінований (події розгортаються у причинно-наслідковому зв'язку), хронологічно послідовний.

«Слово про Ігорів похід» — твір художній, створений за логікою і правилами ліро-епічної творчості, тому має ускладнену композицію, зачин, ліричні відступи, дискретний сюжет (доповнений історичними екскурсами, своєрідними вставками — сон, «золоте слово» Святослава, «плач» Ярославни тощо). Інакше кажучи, у ньому подано художньо-літературну версію історичної події, тому не збігаються деякі деталі. Для художньої інтерпретації подій автор вдався до перестановок, поетизації, домислу, підпорядкування окремих фактів ідейному задуму.

Автор літописного оповідання — книжник, котрий виклав історію, якою вона була насправді. Будучи християнином, він цитував Святе Письмо. Автор «Слова про Ігорів похід» — язичник, тому в його тексті немає жодних посилань на Біблію, а замість єдиного Господа він згадував язичницьких богів. Навіть Ярославна, дружина Ігоря, постає язичницею, звертаючись у своєму замовлянні-благанні до сонця, вітру, Дніпра-Славути. Художні прийоми, до яких вдався автор «Слова про Ігорів похід», запозичені з усної творчості, сповнені дохристиянського світовідчуття, незважаючи на те що християнство уже два століття було офіційною релігією Русі. Отже, автор літописного оповідання — хронограф, писар одного із князів, автор «Слова про Ігорів похід» — поет, мислитель, митець.

Є відмінності і в трактуванні постаті князя Ігоря. У літописному оповіданні він — один з багатьох руських князів, котрий нічим особливим себе не проявив у того-

часних подіях, хіба що поразкою від половців, втративши своє військо. Як і більшість інших князів, він брав участь у військових походах, дбав про охорону удільного князівства.

У «Слові про Ігорів похід» автор із помітною симпатією ставився до князя, вболівав за нього, наділяв рисами лицарської звитяги і честі. У такий спосіб він намагався створити своєрідний образ-символ, навколо якого мали об'єднатися інші князі у протистоянні з половцями. Недаремно рефреном звучать слова: «За землю Руську, за рани Ігореві, смілого Святославича!». Автор навмисно зобразив повернення Ігоря з полону до Києва (у літописі — князь повертався до Новгорода-Сіверського), оскільки це — «мати городів руських», центр, який мав об'єднувати всю руську силу у боротьбі з ворогами.

Однак незважаючи на те що в давні часи історію і літературу часто не розмежовували, вони становили цілісний зміст і вироблену для цього літературну форму. Порівняння літопису і «Слова про Ігорів похід» дає підстави виявити відмінні типи літературної творчості. Літописний тип був формою збереження історичної інформації, але водночас виникали суто художні твори, яким властиві образна вишуканість, стилістична і композиційна гармонія, емоційність, естетичність.

Жанр і композиція «Слова про Ігорів похід». Художні образи

«Слово про Ігорів похід» не вписується у систему жанрів, витворених християнською літературою. Роблячи спробу певним чином означити у цій пам'ятці жанрову синкретичність (цілісне поєднання, нерозчленованість), деякі дослідники (Б. Рибаков, О. Білецький) називали її історичною повістю, ораторською прозою, поемою тощо. Зважаючи на язичницький дух твору, інші дослідники характеризують його як «славу» і «плач» (Д. Лихачов), «героїчну пісню» (М. Максимович, І. Огієнко).

У «Слові про Ігорів похід» використано образно-стильові елементи, які мають різне функціональне призначення: поєднання інтимізованої розповіді (риторичні звертання, запитання й оклики, уведення замовляння

Ярославни) з широким епічним розмахом (картини битв, «золоте слово» Святослава). Характерно, що в цих випадках автор вдався до риторики й діалогів, що притаманні ораторському мистецтву і вписуються у традиційну жанрову модель «казання» (промови). Лише окремі уривки дають змогу зарахувати до нього розповідь про Ігорів похід: вступна частина, «золоте слово», зображення Всеволода під час битви, «плач» Ярославни. Проте якщо вступна частина і «золоте слово» нагадують проповідницьку риторику, то зображення Всеволода під час битви і «плач» Ярославни близькі до усних форм словесності (билини, слави, замовляння). Уникаючи літературних канонів, автор зберіг автентичність художнього мислення, первісність слова, творче Я в умовах заблокованості привнесеною християнською ідеологією.

Своєрідною є композиція «Слова про Ігорів похід»:

1) вступ, не пов'язаний із загальним перебігом події. Це своєрідний зачин, заспів, у якому автор виклав свої художні принципи зображення;

2) експозиція — характеристика Ігоря, акцентування на тому, що його похід був здійснений в ім'я Руської Землі;

3) зав'язка — початок походу, сонячне затемнення, картини природи, які мають символічне значення;

4) розвиток подій (дуже стрімкий) — перше зіткнення з половцями, перемога, друга битва;

5) кульмінація — спроба Ігоря організувати військо, утримати його від утечі;

6) розв'язка — поразка Ігоревого війська;

7) відступ перший — «золоте слово» Святослава, заклик автора постояти «за землю Руську», помститися «за рани Ігореві», припинити міжусобиці;

8) відступ другий (ліричний) — «плач»-замовляння Ярославни;

9) епілог — втеча Ігоря з полону;

10) кінцівка (славослів'я) — проголошення слави на честь князів та їх воїнів.

«Слово про Ігорів похід» — композиційно складний твір, у якому кожен елемент виконує певну художню функцію. Виразними функціями наділені образи цієї пам'ятки.

Князь Ігор — наділений лицарськими якостями воїн, водночас він недалекоглядний політик і військо-

вий стратег, легковажна людина, яка заради особистої слави вдалася до авантюрного походу. Натомість Всеволод нагадує билинного героя, сила та відвага якого гіперболізовані. Загалом образи князів ідеалізовані, автор символічно означує їх «сонце», «світло», «молоді місяці», «соколи».

Усі ідеальні якості державця, воїна сконцентровані в образі київського князя Святослава, котрий виголосив «золоте слово», у якому звучать скорбота з приводу роз'єднаності руських земель, пасивності окремих удільних князів та їхньої байдужості до долі Русі і заклик до наймогутніших князів (галицького Ярослава Осмомисла, волинського Романа Мстиславича, суздальського Всеволода) виступити «за землю Руську».

Образ Ярославни, дружини Ігоря, — сентиментально-ліричний, оповитий найкращими уявленнями про жіноче кохання та вірність.

У тексті пам'ятки вказані географічні назви (міста, ріки, удільні князівства), за допомогою яких формується образ Руської Землі того часу. Образ природи інформує про світовідчуття та світорозуміння автора.

Система образів у творі чітко підпорядкована ідейному задуму і патріотичному пафосу автора.

Поетика пам'ятки

«Слово про Ігорів похід» характеризується багатою і близькою до уснопоетичної творчості поетикою. Найхарактерніші її ознаки:

а) фольклорна символіка (князі — «чотири сонця», «молоді місяці»; «зегзиця»-чайка — символ туги, «чорні хмари» — половці та ін.);

б) постійні епітети («борзії коні», «красні дівки», «чисте поле», «сірі вовки», «черлен стяг», «біла хоругва» тощо);

в) персоніфікація природи (замовляння Ярославни);

г) метафори («щебіт солов'їв заснув», «говір галок пробудивсь», «сипнули стрілами по полю», «криваві зорі світ провіщають», «іти дощу стрілами з Дону», «діти бісові кликом поля перегородили» та ін.);

ґ) художній паралелізм («тут кривавого вина недостало, тут пир докінчили хоробрі русичі: сватів своїх напоїли і самі полягли за землю Руську»);

д) метонімія («дрімає в полі Олегове хоробре гніздо», «тут Ігор князь пересів із сідла золотого у сідло невольниче»);

е) рефрени («о Руська земле, уже ти за пагорбом!», «за землю Руську, за рани Ігореві», «Ярославна рано плаче»);

є) військова термінологія у переносному значенні («Списа зламати об край поля» — перемогти; «напитися шоломом із Дону» — перемогти ворога поблизу Дону; «вступити в золоте стремено» — виступити в похід; «а мої ті куряни — воїни вправні: під трубами сповиті, під шоломом злеліяні, кінцем списа згодовані»).

Особливу роль відіграють звукові образи: «вълци грозу въсрожатъ по яругамъ», «орли клектомъ на кости зовутъ», «лисици брешутъ на чръленыя щиты», «говоръ галичь убуди», «щекотъ славий успе», «свистъ звѣрин въста», «земля тутнетъ, рѣки мутно текуть», «гримлютъ сабли о шеломы, трещатъ копиа харалужныя» та ін.

Для «Слова про Ігорів похід» характерна колористика образів: золотий стіл, златоверхий терем, золоте сідло, золочені стріли, золоте стремено, золоте слово, срібна сивина, срібні береги, срібні струни, зелена трава, сині блискавки, біла хоругва, сизий орел та ін. (мистецтвознавці вказують на спорідненість цих кольорів із колоритом руського живопису).

Поетика «Слова про Ігорів похід» ґрунтується на архаїчній усній словесності. Прикладом використання автором архетипної символіки та жанрових форм давньої словесності може бути один із найліричніших фрагментів пам'ятки — монолог дружини князя Ігоря Ярославни:

«На Дунаи Ярославнынъ глас ся слышить,
Зегзицею, незнаема, рано кычеть:
«Полечю, — рече, — зегзицею по Дунаеви,
омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ,
утру князю кровавыя его раны
на жестоцѣмъ его тѣлѣ».

Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи:
«О вѣтре, вѣтрило!
Чему, господине, насильно вѣеши?

Чему мычеши хиновьскыя стрѣлкы
на своею нетрудною крилцю
на моея лады вои?
Мало ли ти бяшеть горѣ подъ облакы вѣяти,
лелЂючи корабли на синѣ морѣ?
Чему, господине, мое веселие по ковылию развѣя?»

Ярославна рано плачеть Путивлю городу
на забороле аркучи:
«О Днепре Словутицю!
Ты пробилъ еси каменныя горы
сквозѣ землю Половецкую.
Ты лелѣялъ еси на себѣ Святославли насады
до плъку Кобякова.
Възлелѣи, господине, мою ладу къ мнѣ,
абыхъ не слала къ нему слезъ на море рано».

Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ аркучи:

«Свѣтлое и тресвѣтлое слънце!
Всѣмъ тепло и красно еси!
Чему, господине, простре горячюю свою лучю
на ладѣ вои,
въ полѣ безводнѣ жаждею имь лучи съпряже,
тугою имъ тули затче?».

Структурно цей фрагмент за традицією ділять на чотири строфи (це не класичні форми строфи), початок яких — слова автора, після чого йде текст замовляння Ярославни.

Уже в першому рядку авторського тексту наявне нібито географічне непорозуміння: Ярославна перебуває у Путивлі, але голос її чути «на Дунаї». Б. Рибаков це тлумачив як поетичну звістку батькові — Ярославу Галицькому, котрий «запирал ворота Дунаю», тобто був господарем дунайського гирла.

Зважаючи на міфологічні уявлення праукраїнців, можна стверджувати, що «дунай» у цьому тексті означає озеро, річку, джерело тощо, а назва пов'язана з іменем богині водних стихій Даною. Міфологічний «дунай» зберіг свою семантику і пізніше, що зафіксовано в народних піснях: «Ой за горами вода дунаями, ой там козаченько коня напуває»; «Понад дунаями вода

стоянами, ой там козаченько коня напуває». Можливо, у «Слові про Ігорів похід» «дунаєм» названо Сейм, що протікає поблизу Путивля, а швидше за все, це поетичний образ води, над якою літає чайка («зегзиця»), що в усній творчості символізує тугу, печаль, сум. Дехто з тлумачів пам'ятки слово «зегзиця» перекладає як «зозуля», але це неправильно, адже зозуля не літає над водою («дунаєм»), хоч в усній словесній традиції пізнішого часу (в піснях) означає тугу, сум.

У перших рядках фрагмента згадано ще одну ріку — Каялу, на якій відбулася битва Ігоря з половцями. На жодній географічній карті вона не зафіксована. Згадки про Каялу («Третьяго дни к полудню падоша стязи Игореви, ту ся брата разлучиста на брезѣ быстрои Каялы»; «На рѣцѣ на Каялѣ тьма свѣт покрыла») розкривають міфологічне світорозуміння автора, зокрема міф про ріку як символічну межу між світом живих і мертвих (семантика ріки забуття залишилася в казках).

У контексті міфу про «межову ріку» стає відчутнішим образ чайки-Ярославни як птиці смутку, що літає над річкою, яка розділяє живих і мертвих. Тут відображене архаїчне уявлення, що смерті можна запобігти, окропивши тіло «живою» водою, що й збиралася вчинити Ярославна («омочю бебрянъ рукавъ въ Каялѣ рѣцѣ, утру князю кровавыя его раны»). Після її молитви-благання-замовляння відразу подано епізод втечі Ігоря з полону (половецької землі, що символізувала потойбічний світ, інший берег щодо «поцейбічної» Руської Землі). Так відбувається зворотний перехід Ігоря з «того» світу в «цей». Віра в те, що магічною силою замовляння можна повернути небіжчика з потойбіччя, також органічно вписується в поетику давнини.

На початку другої строфи окреслено таку картину: «Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ, аркучи». Усе вказує на ритуальність дії: пора замовляння — ранок, перебування на заборолі (щити з дерева чи каменю, встановлені на мурах фортеці для захисту її охоронців), звідки відкривається широкий простір, ритуальний плач (не обов'язково плач-голосіння у прямому розумінні, а внутрішній, психологічний стан княгині), звернення до сил природи.

Перша сила, яку називає Ярославна у своєму замовлянні, — вітер, вітрило. Вона звертається до нього як

до «господина», тобто як до Господа Бога, володаря. Її фраза «Чему, господине, насильне вѣеши? Чему мычеши хиновьскые стрѣлы на моея лады вои?» перегукується своєю образністю із відтворенням битви Ігоря: «Се вѣтри, Стрибожи внуци, вѣють съ моря стрѣлами на храбрыя плъкы Игоревы». Тут бога вітрів названо на ім'я — Стрибог. У «Слові про Ігорів похід» ідеться про бога вітрів (чи його внуків, що опікуються різними напрямками повітряних потоків), а те, що вітер несе стріли ханські на військо Ігоря, виражає гірку досаду Ярославни: навіть вітер проти її чоловіка; вона сердиться на бога і навіть не називає його на ім'я.

Ігоря Ярославна також не називає на ім'я — у своїй поетичній мові вона вживає слово «ладо». У давній українській міфології цей образ мав декілька значень, головне з яких — чоловік богині Лади, бог вірного подружжя, родинної злагоди, шлюбу, кохання. Означення Ігоря як «ладо» у замовлянні повторено тричі, у кожному звертанні до божественних сил природи. Таке звертання має міфологічний смисл, який акцентує вірність Ярославни як дружини, яка єдиним словом виражає свої почуття до коханого чоловіка («ладо» — своєрідний код почуттів).

Образ синього моря, на якому вітер кораблі підганяє («лелiє»), — очевидно, натяк не на конкретне море, а взагалі на водний простір, який у давніх уявленнях асоціювали із світовими водами. Епітет «синє» — традиційне фольклорне художнє означення моря.

Вислів «мое веселие по ковылю развѣя» має у монолозі Ярославни конкретний смисл, оскільки образно вказує на настрій княгині і причину сумного настрою. «Веселiє» — це не веселощі, а погідний, комфортний настрій, який був у Ярославни до походу Ігоря. Ковила — ознака степу, у який подався Ігор із військом. Те, що там сталося, і принесло Ярославні смуток. І тут «господину» вітру дорікає княгиня, бо саме він розвіяв її «веселiє».

У третій строфі Ярославна звертається до Дніпра-Славутича. Дніпро, як і Дунай, Дон, Дністер, — ріки богині Дани. Другий компонент звертання — Славутич — походить від персоніфікованого образу Слави, з яким пов'язана давня назва найбільшої річки східного слов'янства — Дніпра, якого обоготворяли і вважали її сином, тобто Славутою, Славутичем. Княгиня зверта-

ється до Славути як до однієї з головних божественних (поряд з вітром і сонцем) природних сил, що становлять світобудову, — до води. Дніпро для неї — могутня сила: «ты пробилъ еси каменные горы» (натяк на кам'яні пороги Дніпра). Ще Ярославна просить Славуту: «Взлелѣи, господине, мою ладу къ мнѣ», тобто просить бога безперешкодно повернути її чоловіка, аби «не слала къ нему слезъ на море рано». Знову з'являється образ моря — світових вод, які здатні забрати Ігоря у свої глибини навічно. «Посилати сльози» — містка метафора, яка у давній творчості, можливо, і не була метафорою, оскільки таким був спосіб мислення. Це звична стилістична формула, яку органічно використовували у замовляннях.

У четвертій строфі Ярославна звертається до сонця, яке в українській міфології, як і в міфологіях багатьох інших народів, вважали одним із головних божеств. Вона називає його «світлим», додаючи «пресвітле», виявляючи особливу пошану до божества: «Всѣм тепло и красно еси!».

Звертаючись до сонця, княгиня зважується дорікати божеству, яке своїм промінням палило «ладѣ вои», мучило воїнів спрагою «на полѣ безводнѣ», унаслідок чого вони не змогли повноцінно воювати з половцями. Ці обставини виражені у замовлянні метафорично: «жаждею имь луци съпряже», «тугою имь тули затче», що вказує на образність, поетичність мови Ярославни, як і замовляння. Однак княгиня на полі битви не була, тому «безводне поле», «жажда», «туга» (напруженість) — лише уява, припущення, образне моделювання картини, центральним персонажем якої є сонце, котре ніби відвернулося від Ігоря, не посприяло йому у битві. У літописі, навпаки, сказано, що русичі «билися, ідучи навкруг озера».

Отже, Ярославна у своєму замовлянні звертається до трьох божеств — Вітра, Дніпра-Славутича (Води), Сонця. Із традиційних у міфології елементів світобудови відсутня лише Земля. Можна припустити, що у середовищі княжої аристократії культ землі був нерозвинутий, не відігравав особливої ролі у світорозумінні. Інші три божества Ярославна називає «господинами», що близьке до пізніше вживаного «господь».

Характерний для замовляння Ярославни принцип трикратності: княгиня звертається до трьох божеств, тричі повторено фразу «Ярославна рано плачеть въ Путивлѣ на забралѣ аркучи», тричі Ігоря названо «ладо».

За своєю художньою структурою, системою образів, мовленнєвою ритмікою монолог Ярославни — замовляння, що сягає архаїчних форм язичницького міфологічного мислення.

«Слово про Ігорів похід» — літературний феномен, який спричинив наукові дискусії та активну рецепцію протягом останніх двох століть. Це свідчить про його неординарність і потужну художню енергію, властиву класичним творам.

Запитання. Завдання

1. Що вам відомо про відкриття та публікацію «Слова про Ігорів похід»?
2. Розкрийте значення терміна «автентичність». Висловіть власну думку щодо проблеми автентичності «Слова про Ігорів похід», посилаючись на дослідження літературознавців.
3. З'ясуйте історичну основу «Слова про Ігорів похід».
4. У чому полягає концептуальна думка давньої пам'ятки?
5. Визначте жанр «Слова про Ігорів похід».
6. Розкрийте композиційну модель «Слова про Ігорів похід».
7. Охарактеризуйте (з наведенням прикладів) художні засоби у «Слові про Ігорів похід».
8. Чому, на ваш погляд, у «Слові про Ігорів похід» відображено язичницьке світобачення?
9. Розкрийте проблему авторства «Слова про Ігорів похід».

1.10. Києво-Печерський патерик

М. Грушевський, згадуючи «славну Русь» з її билинними героями та визначними подіями, називав Києво-Печерський монастир оберегом київських легенд, що віками жили в «безконечних таємничих підземних переходах», звідки прочани розносили їх по Україні і всій Східній Європі.

На його думку, зафіксовані письмово легенди є «золотою книгою українського письменного люду», яка стала «одною з підвалин київської культурної, до певної міри, можна сказати, краєвої і національної традиції, фундаментальним каменем, який непохитно перестояв увесь хаос українського життя». Києво-Печерський патерик, створений за Київської Русі, і в пізніші часи був найпопулярнішим твором, а з появою друкарства — найпоширенішою книгою в Україні. Завдяки цьому патерик вплинув на етичні та естетичні уподобання передусім давньої інтелігенції, а через неї — і на свідомість усього українського народу. *Тому інтерес до цієї літературної пам'ятки можна* пояснити генетичним тяжінням до первнів власної культурної традиції, яка сформувалася під впливом християнського віровчення.

Церковну доктрину святості неодмінно пов'язували зі стражданням, мучеництвом. Звідси беруть початок мартирологічні (грец. martyros — мученик) сюжети, побудовані на конфлікті християнина і володаря-язичника. Ці сюжети виникли у період зародження християнства. Напружені діалоги пройняті вимогою до нововірців зректися віри, описи тортур і страждань мучеників за християнську віру, їхня смерть — апофеоз стійкості та перемоги. Від мартиріїв походять і розповіді про ченців, оскільки чернецтво трактували як нову версію мучеництва.

Однією з форм мучеництва як цілеспрямованого, добровільного вибору була *аскеза* (грец. askēsis — вправа, подвиг) — спосіб життя, який полягає у надзвичайній стриманості, помірності, відмові від життєвих благ та насолод заради здобуття містичних знань і надприродної магічної сили. За східною філософією (зокрема, давньоіндійською), аскетизм — шлях до морального вдосконалення, досягнення вищого духовного стану, що наближав людину до Бога. Досвід східного аскетизму був перейнятий християнством і сприяв виникненню особливих груп людей, котрі відходили від світського життя, його турбот і давали обітницю жити у цнотливості, обмежувати себе в їжі та питві, носити специфічний одяг, атрибути, усамітнюватися, уникати контактів зі світом, цілковито віддаватися молитвам і читанню свя-

щенних книг. Так сформувався образ ченця — зовні похмурого, у чорному одязі, із посохом (атрибут повчальності), внутрішньо — самозаглибленого і зосередженого.

У кожного ченця була своя історія: місце, де він народився, мав батька-матір, причини зректися світу і присвятити себе подвижницькій діяльності. Ті, що зуміли подолати непростий, часом драматичний шлях очищення від гріховності, по смерті ставали взірцем для наслідування. Про них складали оповіді, які з часом доповнювали фантастично-чудесними епізодами. Так виникло чернече житіє, котре з метою повчання переказували і записували в монастирських хроніках, патериках.

«Сказання про єгипетських чорноризців», Синайський патерик, Скитський патерик були літературними зразками для руських письменників, на основі яких вони створювали власний збірник розповідей про монахів, які мешкали на Печерській горі в Києві.

Виникнення київського монастирського епосу

За версією дослідників Києво-Печерського патерика (О. Шахматов, Д. Абрамович), в основу цієї пам'ятки покладено листування між володимиро-суздальським єпископом Симоном і печерським іноком Полікарпом. Чернець Полікарп був невдоволений своїм становищем у монастирі і прагнув вищих посад, тому спробував їх добитися у декількох інших київських обителях. Проте йому довелося знову повернутися до лаври, де для задоволення власних амбіцій він підбурював ченців. Навіть княжна Верхуслава, донька Всеволода Велике Гніздо, клопотала за нього перед Симоном, котрий, очевидно, знав Полікарпа (раніше сам був ченцем печерського монастиря). У відповідь на Полікарпові послання Симон переконував київського монаха в тому, що печерська обитель — найкраще місце для подвижницького життя. Свої поради і настанови він ілюстрував розповідями про ченців, які створили славу монастирю. У свою чергу Полікарп, пройнявшись розважливим тоном послань, вирішив, відмовившись від наміру отримати вищий сан, уславити монастир зображенням діяльності його колишніх ченців.

Крім оповідок Симона та Полікарпа у патерик було уведено і деякі літописні фрагменти, зокрема про заснування монастиря, його перших монахів. На думку О. Шахматова, «Слово про перших чорноризців печерських» — це фрагмент печерського літопису, включений у «Повість минулих літ» під 1074 р., а житіє Феодосія Печерського написане літописцем Нестором, ченцем цього монастиря.

Перший список Києво-Печерського патерика (Арсеніївський) датують 1406 р., однак часом створення пам'ятки дослідники вважають приблизно 1214—1226 рр. Підставою для такого висновку стала реконструкція на основі літописних джерел біографій Симона та Полікарпа. Первинний текст патерика не зберігся. Крім Арсеніївської його редакції були й пізніші — Феодосіївська (середина XV ст.), Касіянівська (перша — 1460, друга — 1462). Нові редакції — не копії, а переробки, в яких текст зазнавав змін унаслідок скорочення, редагування, доповнення новими фрагментами і деталями. У середні віки це було звичайною практикою.

Жанрові особливості патерика

За жанровими характеристиками природа Києво-Печерського патерика неоднорідна. Передусім це збірник, у якому об'єднано майже чотири десятки «слів», кожне з яких репрезентує окремий жанр. Домінують «новели-легенди» (В. Крекотень) або «патерикові новели» (Ю. Ісіченко), зміст більшості яких відповідає жанровим канонам чернечого житія. У патерику є і «слова» про заснування монастиря, спорудження Печерської церкви, послання (до Полікарпа, ігумена Акиндіна). На думку дослідників, Симону належать оповіді про печерських ченців Онасифора, Євстратія, Никона, Кукшу і Пимена, Афанасія, Святошу, Еразма, Арефу, Тіта і Євaргія, Полікарпу — про Микиту, Лаврентія, Агапіта, Григорія, Іоанна, Мойсея, Прохора, Марка, Федора та Василія, Спиридона та Алімпія, Пимена. Житіє Феодосія Печерського представлене у «словах» про життя, перенесення мощей святого, його гробницю і похвальне слово.

Чернечі житія печерських подвижників дослідники не випадково називають легендами і новелами, тому що

в їх основу покладено не традиційну агіографічну схему, а окремі знакові епізоди із життя монахів, більшість яких не було визнано святими. До уваги брали історичні, побутові, психологічні, казково-фантастичні події або вчинки, які мали повчальний зміст. У розповідях поєднано реальне і надприродне, звичайне і чудесне, історичне і вигадане, що притаманне гостросюжетній новелі.

Отже, «слово» про кожного ченця — самобутній міф, сформована легенда, що мали на меті зафіксувати історію обителі (так творили культ Києво-Печерської лаври) і водночас дати читачам моральний урок, приклад праведного християнського життя, відвернути від гріха. В основі багатьох патерикових сюжетів — чудо, яке слугує засобом інтриги, зміщення просторово-часових координат (сон, видиво, видіння), охудожнення фантастичних перетворень, а також є потужним чинником впливу на емоційне сприймання всього, про що йдеться.

За композицією новели не складні, але психологічно напружені, драматизму їм надають гострі зіткнення добра і зла, грубого світу і високої духовності, чеснот і гріха, твердості духу та лукавої спокуси, потреб душі і тіла.

Сюжети, образи і моральні концепти патерикових новел

Культ Києво-Печерської лаври творили з часу її заснування. Цьому сприяли численні легенди, що виникали у середовищі ченців. Розповіді про святині монастиря мають свою символіку, знакові образи, які надають їм особливого забарвлення, магічного звучання. До таких образів-символів належить золотий пояс Шимона, про який ідеться у трьох перших «словах» патерика: *«Про створення церкви»*, *«Про прихід майстрів церковних із Царгорода»*, *«Про те, коли була заснована церква печерська»*.

Сюжет історії розгортається навколо спорудження головного храму в печерській обителі. Варяг Африкан служив у князя Ярослава Мудрого, але після поразки від «лютого Мстислава» змушений був утікати до своєї землі. Там відійшов од військових справ і взявся за

мистецтво — зобразив Христа та викував золотий пояс, яким прикрасив образ. Коли ж Африкан помер, то брат Якун прогнав його двох синів — Фріанда та Шимона. Шимон прихопив із собою мистецькі творіння батька — золотий пояс та вінець з образу. При цьому таємничий голос сповістив, щоб він не смів класти той вінець на свою голову, а відніс його до Києва та вручив преподобному Феодосію.

Коли Шимон зійшов на корабель, щоб пливти на Русь, знялася буря. Погибель здавалася неминучою, але Шимон побачив серед розбурханих хмар дивовижну церкву. Голос із небес сповістив, що саме такою має бути церква, яку спорудить Феодосій в ім'я Божої матері, а обсяги її, якщо міряти золотим поясом, у ширину — двадцять поясів, у довжину — тридцять, у висоту — п'ятдесят.

Будучи на службі у Ярослава, а потім його сина Всеволода, довелося Шимону взяти участь у битві з половцями на Альті (1068). Ярославичі зазнали нищівної поразки, а поранений у битві Шимон, коли лежав на полі бою, побачив у небесах церкву, що являлась йому під час бурі на морі. Це видиво не тільки подало йому знак, що церква має бути спорудженою, а й знову врятувало від смерті. Повернувшись до Києва, Шимон уже твердо знав, що робити: пішов до блаженного Антонія, розповів усе про церкву і віддав золотий пояс.

На цьому сюжет не обривається, а продовжується ще однією легендою — про чотирьох мужів із Царгорода, котрі прийшли споруджувати церкву у Печерському монастирі. Вони розповіли Антонію та Феодосію дивну історію про те, що в Царгороді покликала їх цариця у Влахерну (місце у Константинополі, де збудовано церкву Богородиці), дала їм багато золота і звеліла йти на Русь, щоб поставити там храм, а також ікону Богородиці, щоб їй у тому храмі поклонялися. І попередила, коли зодчі запитали про розміри церкви: «Я послала мірку — пояс Мого Сина». Послухавши розповідь мужів, Антоній розтлумачив їхню історію: цариця у Влахерні — Матір Божа, а пояс та вінець уже принесені варягом Шимоном. Почувши це, будівничі пройнялися благим наміром спорудити церкву. Щоб визначити місце, на якому вона мала постати, Антоній порадив молитися вночі, а вранці подивитися, яке місце на пагорбах залишилося сухим, незарошеним. Ще попро-

сили в Господа, щоб він позначив те місце вогнем, що й сталося — «і впав вогонь із неба і спалив дерева й терня». Розмітили ту площину золотим поясом, і сам князь заклав підвалини церкви 1073 р. (дата зафіксована і в літописі).

Новела про золотий пояс Шимона має перш за все повчально-притчевий смисл. Вигнаний із дому Шимон забрав із собою батьків скарб не лише тому, що це нагадувало йому про вітчизну. Внутрішній голос підказав йому, що золотий пояс — то передусім духовний скарб, здатний просвітити добром і надією багатьох людей, тому має належати всім. Не відразу він це збагнув, а лише коли вдруге дивним чином урятувався від смерті. Історична оповідь про Шимона — притча про багатія, власника величезних цінностей, який спромігся розпорядитися своїм багатством з користю для себе й інших — для численних поколінь своїх духовних спадкоємців.

Притчею про людське добро можна назвати «*Слово 31. Про Прохора чорноризця*». Прийшов він до монастиря зі Смоленщини, коли у Києві князював онук Ярослава Мудрого Святополк (1093—1113). Це були скрутні часи, бо князь «багато наруги чинив людям», призвів до вбогості та голодомору. Коли стало зовсім сутужно, Прохор почав ліпити з розтертої лободи хлібини і роздавати людям. Світлий і смачний був той хліб. Коли котрийсь із братії потайки крав хлібину, то не міг її їсти, бо ставала вона гіркою, мов полин. З'ясувалося, що поживним та смачним буває хліб, який дає сам блаженний, від душі, а украдений, добутий насильно чи таємно — не придатний для вживання. У цьому моральний зміст притчі: справжнє добро — безкорисливе, це добровільна дія, вчинок, які не вимагають нічого взамін. А там, де є підступ, обман, лукавство, немає місця добру. Притча не тільки окреслює моральні критерії добра, а й наголошує на його самодостатності, відмежованості від зла.

Києво-Печерський патерик умістив оповідання про добро і зло, майстерно оформлені у вигляді казкового сюжету, для достовірності доповнені багатьма історичними реаліями кінця XI — початку XII ст. М. Грушевський вважав, що «історія Прохора Лебедника належить до найбільш історично забарвлених і заразом — літературно оброблених».

У «*Слові 27. Про святого блаженного Агапіта, безкорисливого лікаря*» викладено сюжет про монастирсь-

кого цілителя, котрий допомагав усім, хто звертався до нього з недугою: «І коли хтось із братії хворував, полишав він свою келію, приходив до болящого брата і прислужував йому у келії порожній, де й злодіям нічого вкрасти. Руками своїми він допомагав йому підвестися, подавав йому ліки, які сам зварив — і ставав хворий здоровим завдяки молитві його». Зав'язкою новели є поява у Києві «тямущого лікаря» вірменина, який почав змагатися з Агапітом у мистецтві зцілення від хвороб. Переміг чернець, бо йому вдалося підняти на ноги недужого, якому вірменин пророкував швидку смерть. Відтоді обізлився на Агапіта чужоземець і захотів отруїти його. Проте печерський цілитель залишився живим. Це чудо пояснено в новелі євангельською сентенцією: «Котрі хоч і отруйне щось вип'ють, не зашкодить їм; на хворих покладатимуть руки, і ті одужають» (Марко, 16:18).

Випробуванням у змаганні вірменина й Агапіта стала хвороба князя Володимира Мономаха. Вірменин не зумів його вилікувати, а Агапіт послав послушника із зіллям, яке повернуло князю здоров'я. Далі розвиток сюжетної лінії спрямований на підсилення ідеї християнської моральності. Коли Володимир сам прибув до монастиря, щоб віддячити Агапіту, той навіть не вийшов до князя, а дароване йому золото попросив роздати вбогим киянам. Це вказує на безкорисливість ченця і його байдужість до матеріальних цінностей, що цілком відповідало моральним християнським настановам.

Коли занедужав сам Агапіт, вірменин напророчив йому смерть за три дні. Це є кульмінацією новелістичного сюжету. Напругу підсилило те, що до келії цілителя принесли недужого із Києва: «І встав Агапіт, наче й не хворів, узяв зілля, яким сам лікувався, показав вірменину і мовив: "Оце — зілля, дивись і бери до розуму". Уздрівши те зілля, вірменин відказав монаху: "Воно не наше, але гадаю, що з Александрії приносять". Посміявшись із його невігластва, блаженний дав зілля хворому — і той одужав. Так осоромився вірменин і втік з монастиря».

Агапіт пожив ще три місяці. По його смерті з'явився у монастирі вірменин і постригся в ченці.

Цілитель Агапіт був людиною скромною, часто говорив людям, що не він дає здоров'я, а Господь. Проте він обраний, саме йому було даровано талант — зцілювати інших.

Порушено в Києво-Печерському патерику й питання віри — безвір'я на прикладі оповіді про багатого киянина і живописця Алімпія. Ідеться про те, що багатий киянин захворів, бо був уражений безвір'ям і багатство своє набував не без гріха. Образ безвір'я представлено у патерику метафорою — «смердючий від невір'я». Долання цього безвір'я — своєрідне лікування, зцілення тіла, хоч воно стосується очищення, зцілення грішної душі. Чудо у цьому процесі є моментом зрушення, початком перетворення. Алімпій постає не лише як славний митець, художник, а й як особа, котра має надзвичайну здатність — творити чудеса, які творив сам Ісус Христос: «Христу ж уподобився; як же Господь прокаженого зцілив і звелів йому уявити себе священиком і принести дар за очищення його».

Власне, Києво-Печерський патерик — один із визначних творів давньоруської літератури, цінне джерело християнського вчення та історії України XI—XIII ст.

Запитання. Завдання

1. Як оцінював Києво-Печерський патерик М. Грушевський?
2. Визначте жанрові особливості чернечого житія.
3. Розкрийте історію виникнення Києво-Печерського патерика.
4. Проаналізуйте новелу про золотий пояс Шимона.
5. Визначте у новелі про золотий пояс Шимона символи та алегорії.
6. З'ясуйте алегоричний зміст новели про чудеса ченця Прохора.
7. Охарактеризуйте образ ченця Прохора.
8. Які моральні християнські цінності втілено в образі лікаря Агапіта?
9. Поясніть алегоричний зміст новели про художника Алімпія.

1.11. Українська література пізнього середньовіччя (друга половина XIII — перша половина XVI ст.)

У середині XIII ст. було написане «Слово про загибель Руської землі» (виявлене у списках XV—XVI ст.), у якому образно сказано про колишню красу та могут-

ність Русі: «О світло освітлена і красно прибрана земле Руська! Багатою красою дивуєш ти: озер многотою, дивуєш ріками ти і джерелами добре знаними, горами крутими, пагорбами високими, дібровами густими, полями дивними, звіриною многоликою, птаством незліченним, містами великими, селами дивовижними, виноградниками при оселях, спорудами церковними і князями грізними, боярами чесними, вельможами многими, — всім ти наповнена, земле Руська, о правовірна віро християнська!»[1].

XII—XIII ст. — період феодальної роздрібненості Русі. Причинами руйнування держави були два основних чинники: тривалі князівські міжусобиці, перманентний (постійний) перерозподіл територій і володінь, а також монголо-татарське нашестя, кульмінація якого припадає на 1238—1242 рр. Через втрату цілісності Русі, занепад соціально-політичного і культурного життя більшість руських земель була підкорена литовськими князями (1320). Негативно вплинули на подальшу долю Русі також падіння Константинополя (1453) та роз'єднаність територій, поділених між могутнішими державами-сусідами — Литвою, Польщею, Османською імперією.

Як зазначає український історик Н. Яковенко, «упродовж XIV ст. долі князівств, що виросли з Київської держави, розійшлися остаточно. Регіональні пріоритети, які помалу усталювалися під впливом географічного сусідства, напрямів місцевих династичних пов'язань та військових союзів, обумовили появу кількох нових політичних орбіт». Окремо почали функціонувати група північно-східних князівств — майбутня Росія, князівства північного заходу — майбутня Білорусь, а також власне Руська Земля — Чернігово-Сіверщина, Київщина та Галицько-Волинське князівство як основа майбутньої України.

Саморуйнування Руської Землі князівськими міжусобицями довершили набіги половців, нашестя Батия, які на століття загальмували культурне життя. Винятком були Волинське і Галицьке князівства, де занепаду у духовній сфері не відбулося. Політична і соціальна нестабільність призвела до розпаду культурної єдності праукраїнських етносів, яка формувалася в умовах дер-

[1] Переклад В. Яременка.

жавності. Настала пора дискретного (роз'єднаного) культурного буття.

Розпад Київської Русі як держави спричинив ослаблення книжної традиції, якою до того опікувалася держава. Руська церква, втративши потужну підтримку з Константинополя, знайшла її у болгар, сербів, греків, тобто у православному світі, що впливав на церковне життя на східнослов'янських землях.

«Другий південнослов'янський вплив»

Деякі дослідники (О. Соболевський, Д. Лихачов) охарактеризували спроби руської церкви знайти додаткову ідеологічну та культурно-освітню опору як *«другий південнослов'янський вплив»* (друга половина XIV — перша половина XV ст.). Зокрема, Д. Лихачов вбачав його передусім у проникненні на Русь євфимівської (патріарха Євфимія Тирновського) реформи — реформи принципів перекладу з грецької, літературної мови, правопису і графіки. З огляду на це він стверджував про формування у літературних пам'ятках східних слов'ян стилю «плетення словес» та «нового культурного руху» — Передвідродження.

Українські вчені Володимир Крекотень і Дмитро Наливайко вважають штучним, абстрактним застосування терміна «Передвідродження» до східнослов'янської літератури, адже ні Візантія, ні православні балканські країни не пережили культурної епохи, яка б вкладалася у класичні параметри західноєвропейського Відродження. Тому й українська культура, зокрема література XIV—XV ст., не могла вийти за ідеологічні та естетичні межі середньовіччя, а отже — стати на шлях гуманізації та демократизації.

Причинами «другого південнослов'янського впливу» були:

— піднесення болгарської та сербської культур у другій половині XIV — першій половині XV ст.;

— еміграція з Болгарії та Сербії церковних діячів на руські землі (під тиском мусульман та задля зміцнення православ'я у східних слов'ян).

Осередками впливу були Константинополь (Царгород), Афон, Галичина. «Другий південнослов'янський вплив» мав такі наслідки:

1) розповсюдження *ісихазму* (грец. hēsychia — спокій, безмовність) — ідеології православної церкви, вчення про спосіб досягнення стану блаженного спілкування з Богом. Розрізняють три ступені цього стану: звернення до Бога, очищення, освячення (злиття душі з Богом);

2) поширення емоційно-експресивного стилю у літературі («плетення словес»), для якого характерні риторичні фігури, внутрішні монологи, складна стилістика (нагромадження синонімів, епітетів, порівнянь, повторів), гіперболізація почуттів та емоцій;

3) активізація жанрів житія, проповіді, похвального слова (панегірик), повчання, послання;

4) виправлення біблійних текстів, які від часу запровадження християнства зазнали певних змін на руському ґрунті.

Подвижниками «другого південнослов'янського впливу» були київські митрополити Кіпріан та Григорій Цамблак. *Кіпріан* (прибл. 1330—1406) — автор проповідей, житій, послань, листів. Зокрема, у *«Посланні до ігумена Федора»* (1376) він обстоював права на митрополію «всієї Русі» і критикував московського князя Дмитрія Донського, оповідав про свої поневіряння у Москві і відносини Москви з Ордою. *Григорій Цамблак* (прибл. 1364—1420) у київський період написав декілька творів, серед яких *«Слово надгробне митрополиту Кіпріану»* (1406). За жанром це панегірик, для якого характерні щирість, використання особистих спогадів, порівняння діяльності Кіпріана з біблійними персонажами, піднесеність і пафосність стилю.

Література і фольклор пізнього середньовіччя

«Другий південнослов'янський вплив» мав не лише філологічний зміст, він репрезентував нову хвилю ідеологічного візантійства на давньоукраїнських землях, оскільки місцеве населення потребувало духовності, а іслам почав витісняти візантійство із колись зайнятих ним територій. Новоявлене сусідство іновірців-мусуль-

ман, згодом посилене агресивними випадами турків і татар, змусило східних слов'ян, зокрема українців, укріплятися не тільки збройно, а й духовно.

Релігійні та культурні атрибути, принесені християнством на Русь наприкінці X ст. за обставин самостійної державності, культивували здебільшого серед церковної та світської еліт. Коли держава розпалася, ідеологія християнства почала проникати у сферу, де раніше існувала переважно формально, — народний побут. Тоді активізувався процес, що спричинив ідеологічну та культурницьку мутацію у свідомості давніх українців — *двовір'я* (поєднання двох вірувань). Відбувався цей процес складно і неоднозначно. «Народ і не міг, і не хотів відійти від своїх стародавніх вірувань, що складалися довгими віками і що дали йому повну систему життєвого світогляду, через що він, — бодай по-своєму, — розумів світ і життя, — писав І. Огієнко. — До нового народ пильно прислухався та придивлявся і обрав із нього те, що розумів, поєднуючи його із стародавнім. Оце і складало істоту двовір'я».

Найґрунтовніше простежили процес становлення двовір'я у свідомості українців І. Франко, опублікувавши в 5-ти томах апокрифи з великою за обсягом передмовою до них, та М. Грушевський, який присвятив цій темі 2-гу книгу 4-го тому «Історії української літератури».

На думку І. Франка, апокрифи активно проникали у масову свідомість, починаючи від офіційного запровадження християнства на Русі. Цей «багатий релігійний епос» «від часу до часу оживав з несподіваною силою, набирав у себе нових ідей і нових форм, запліднював фантазію народну, служив підоймою пропаганди ідей релігійних і моральних — одним словом, відігравав вельми важну роль в історії духового розвою». Він стверджував, що апокрифічні сказання були запозичені із Візантії, Болгарії, Сербії, Польщі разом зі священними та літургійними книгами, серед яких Франко називав передусім Палею, апокрифічні євангелія Якова, Никодима, Фоми. Важливе значення мали також збірники «Ходіння Богородиці по муках», «Видіння пророка Ісайї», «Параліпоменон пророка Єремії», «Листвиця патріарха Якова», «Заповіти дванадцяти патріархів» тощо.

Крім апокрифів на Русь проникло чимало «ложних молитв», «худих немоканунців» та ворожбитських

книг («Мартолай», «Громник», «Колядник», «Волховник» та ін.), які в умовах двовір'я сприймали як істинні, тому не існувало чіткої межі між канонічним текстом і «єресями», або «ложними» книгами, зарахованими до заборонених («отреченних») книг. За словами І. Франка, ці книги стали основою не лише для поширення апокрифічних сказань, а й продукування їх численних місцевих варіантів, що побутували в усній формі.

М. Грушевський в «Історії української літератури» подав не тільки розлогі міркування про складний процес зрощення «християнської легенди» із багатожанровою структурою фольклору на тлі світоглядних зрушень у житті українського народу, а й своєрідну хрестоматію творів, у яких цей процес відобразився. Він обґрунтував тезу про те, що XIV—XVII ст. — «доба великої поганізації християнства на українському ґрунті, в обох значеннях сього многозначного терміну: переходу християнської доктрини з рам міського життя в сільське й об'єднування її з елементами старшого народного релігійного світогляду». Йдеться про творення українського варіанта масової релігійної свідомості, модифікацію (передусім на рівні змісту і смислу) усних жанрів народної творчості.

Візантійство як культурна система планомірно, за підтримки церкви проникало у свідомість українців, наповнювало, як зазначав М. Грушевський, «уяву наших людей, їх творчість, їх практику безконечною масою нового матеріалу, який на різні способи перероблявся протягом довгого часу» і спричинив нову хвилю міфологічної творчості. Старими методами магічного світогляду, міфологічного думання створювали нові образи, повісті і цілі легендарні цикли: Спас набув язичницько-яблучного забарвлення, на Головосіка (пам'ять про смерть Іоанна Хрестителя) не годилося брати ніж у руки, прізвище апостола Семена Зілота пов'язували із зіллям (у цей день, 10 травня, потрібно було збирати цілющі трави), прізвище братів Маккавеїв — із пошануванням (освяченням) квітів і маку, ім'я Пантелеймона українці переінакшили на Паликопа (у день святого блискавка може запалити збіжжя), Покрова Богородиці припадала на останній період, коли можна було гуляти весілля, тому цю назву пов'язували з покриванням голови молодої і т. д.

Візантизм проникав у сфери народного життя не довільно, а через цілеспрямовані церковно-офіційні заходи (як було започатковано ще за князя Володимира), сприймався масами не добровільно, а зі спротивом. Як і в часи Київської Русі, у XIV—XV ст. частина людей дотримувалася віри своїх предків, за що була переслідувана церквою. Гоніння не впливали на носіїв давніх звичаїв та словесних творів, котрі оберігали свій духовний набуток від чужоземних впливів. Тому деякі сфери культурного буття меншою мірою зазнавали змін в умовах протистояння язичництва та візантизму.

Однією зі сфер життя, на яку вплинуло протистояння, був передусім героїчний епос — билини. Цей жанр сформувався внаслідок злиття двох епічних традицій давньої творчості — міфологічної та офіційно-героїчної (пісні-слави). Тут простежуються такі образотворчі пласти: найдавніший, пов'язаний із міфами про Білу Лебідь, Змія (Горинича), Святогора, Микулу Селяниновича, Іллю Муромця, Чурила; другий пласт — легенди про молодших героїв — Олега (Віщого), Володимира, Добриню, Данила Ловчанина; третій — легенди про наймолодших героїв, втілених в образах Кирила Кожум'яки, Альоші Поповича, Сухана. Загалом билини зараховують до дружинного епосу, оскільки тексти цих творів свідчать, що їх творцями були княжі воїни-співаки, а також боярство, котре тоді належало до культурної еліти. Автори билин — талановиті, художньо обдаровані митці, які творили і виконували текст, хоч популяризували їх згодом і скоморохи, купецтво, селяни та «каліки перехожі».

Запровадження християнства на Русі вплинуло не стільки на зміст, скільки на функціонування билин. Звичайно, був «симбіоз билин і духовної пісні», але виникли нові билини («Сорок калік», билини про Соломона Премудрого, хрещення Добрині у Почайні-ріці), автори яких, як зауважував М. Грушевський, «свідомо складали і популяризували співанки та співомовки, перекладаючи в ритмічні форми церковні повісті, чтенія і легенди, а щоб витримати конкуренцію з творами епіки дружинної і народної, використовували зчаста ті ж самі поетичні засоби, котрими орудували складачі епопей дружинних». Руйнування цього епічного жанру розпочалося із витіснення його з офіційного середови-

ща, котре активно християнізувалося. Це був перший поштовх і до просторового переміщення билин, оскільки церква переслідувала їх носіїв, зокрема скоморохів. Занепад Русі і монголо-татарська навала призвели і до деградації боярського середовища, яке плекало билинний епос. Проте цей жанр не зник, а разом із носіями перемістився на північ слов'янських земель. Щоправда, московська влада і церква переслідували скоморохів, котрі змушені були тікати в найглухіші місця Московщини, тому билини з'явилися аж поза Онезьким та Ладозьким озерами, у лісових селах, де їх перейняли селяни і у XVIII—XIX ст. зафіксували Кірша Данилов, П. Киреєвський, П. Рибніков, О. Гільфердінг та ін. У новому середовищі зміст билин зазнав певних деформацій, зокрема мовних.

В Україні у період «вигасання двірських верств», котрі приймали християнську культуру, литовське і польське панування, залишилися, як зазначав М. Грушевський, «останки свійської традиції, вільні дружини рапсодів чи співаки-одиночки, які ще репрезентували старий скомороший репертуар». Билини як специфічна форма героїчного епосу не зникла в Україні, а відродилася на іншій соціальній основі у XV—XVI ст. в новій художній іпостасі. Йдеться про епічну творчість на нові теми — «невільницькі і козацькі, котрі знаходили більше інтересу у народу, і по всякій імовірності — більш толерувались релігійними кругами, з огляду й на свою чистішу моральність, ідейний аскетизм, котрий відчувався в них, можливо, так же не без впливу того ж релігійного відродження» (М. Грушевський).

Паломницька проза

У XIII—XVI ст. продовжувала розвиватись паломницька література, представлена творами про подвижників віри, святі місця, мандри до Гробу Господнього. Центральною постаттю цього періоду був *Арсеній Солунський*.

Арсеній Солунський привернув увагу дослідників лише у XIX ст., коли російський етнограф і фольклорист Іван Сахаров (1807—1863) опублікував у «Сказаннях руського народу» (1849) один зі списків його розпо-

віді про подорож до святих місць. На початку XX ст. російський дослідник Олексій Платонов (1869—1916) у статті «Давньоруські паломники із духовенства і мирян» припустив, що мандрівку Солунського до Єрусалима можна віднести до XIV ст., але звідки він родом і в який час жив, точно визначити неможливо. Медієвіст Варвара Адріанова-Перетц (1888—1972) у «Вістях Відділу російської мови і словесності» (1913) вмістила три тексти його паломницького опису (один з них належить до XVII ст. і має українське походження) та подала реєстр ще десяти списків цього твору. Археограф Іван Шляпкін (1858—1924) у 1914 р. проаналізував текст ходіння Арсенія Солунського за списком XVII ст. і зробив висновок, що подорожі до святих місць взагалі не було. Того самого року в «Російському філологічному віснику» славіст Олександр Марков (1864—1920) у статті «Батьківщина паломника Арсенія Солунського» припускав, що Солунський жив у XV ст. і родом із Білорусі. У доповненні до цієї статті вчений намагався підтвердити своє припущення мовним аналізом ходіння. Іншого погляду дотримувався російський мовознавець Сергій Обнорський (1888—1962), котрий шляхом мовно-літературного аналізу кількох редакцій пам'ятки зробив висновок, що автор твору — болгарин Арсеній, котрий жив у XV ст., але, очевидно, бував серед східних слов'ян, засвоїв від них літературну мову, якою і скористався в процесі написання «*Слова про перебування в Єрусалимі*».

Точних біографічних відомостей про Арсенія Солунського немає, крім його власного свідчення в описі подорожі: «Се ая, раб божий Арсеній, смиренний диякон Солуня града, був у Ієрусалимі 17 літ». Невідома також його національність. Існує гіпотеза, що твір Солунського вигаданий, написаний за літературними джерелами, а сам автор у Палестині ніколи не був.

Твір Солунського виявлено у 13 списках, які датують XV—XVII ст. Оригінал пам'ятки не знайдено. Аналіз виявлених списків підтверджує припущення, що текст ходіння змінився протягом XVI—XVII ст. — вилучено окремі епізоди, деталізовано інші, мова набула місцевого колориту. Нотатки паломника були розповсюджені у православному світі, про що свідчать його списки в Україні, Сербії, Македонії, Росії, Болгарії.

Невелике за обсягом оповідання не має жодних історичних означень, які б указували на час подорожі. Від інших паломницьких творів воно відрізняється тим, що в ньому відсутні старозавітні мотиви, образи, сюжети, а головна увага зосереджена на євангельських легендах, викладених здебільшого за усними джерелами, а також письмових описах, зокрема путівниках для паломників.

Розповідь створена за певним планом, про що свідчить, наприклад, український список пам'ятки. В Єрусалимі Арсеній Солунський звернув увагу на Гроб Господній, пуп землі, «пекельну ущелину», три свічі на Гробі Господньому, сходження святого вогню, камінь на Гробі Господньому, голову Адама. У Віфанії він описав лише гробницю Лазаря, в Гетсиманії — стопи Христові та кров біля гробниці Пресвятої Богородиці. Відвідавши Віфлеєм, переказав легенду про молоко Богородиці та хрест, який побував у руці Діви Марії. На Єлеонській горі почув про чудо поблизу гробниці Св. Пелагеї, а на горі Фавор — про чудо преображення Сина Божого. Описав село Скудельниче, де хоронять паломників, у Капернаумі відзначив місце, де молився Ісус Христос. Розповів про Йордан, зокрема монастир Іоанна Предтечі, а також про міфічні кості легендарного змія. Описав монастир Св. Герасима та лавру Св. Сави. Його увагу привернули дуб маврійський як пам'ятка цієї місцевості, гробниця Св. Зосими, в Самарії — колодязь Якова. Як і інші паломники, Арсеній Солунський згадував про Силоамську купіль, камінь «Слава тобі, Боже» та про дім Давидів. Завершується розповідь рядками: «А от Ієрусалима до дверей затворенных миль десять, гди прошол Ісус дверем затворенным глаголя учеником своимъ миръ вамъ».

Характерна стильова ознака твору — лаконічність описів, які загалом постають як інформаційний ряд. Лише іноді використано деталі у розповідях про святі місця. Текст не додавав нової інформації до того, про що вже писали інші прочани. Можна припустити, що, побувавши на Святій Землі, тобто здійснивши типову паломницьку подорож, Арсеній Солунський власні враження виклав письмово. Через брак літературного таланту, а також дотримуючись авторитетних письмових джерел, передусім інших паломницьких описів та путівників по святих місцях, він покладався на сформований наративний канон, вироблений план оповіді,

обов'язкове оприявнення найголовніших святинь, пов'язаних з іменем Ісуса Христа.

Для паломника головним завданням було не засвідчити свій «духовний подвиг» (паломництво як спасенний, подвижницький шлях до Гробу Господнього), а нагадати християнську легенду, написати літературний твір.

Художність «Слова про перебування в Єрусалимі» виявилася в кількох аспектах. Передусім у тексті подано не звичайну подорожньо-географічну інформацію в жанрі нарису, а релігійні символи. Відсутність описовості, деталізації розповіді сприяє символічному узагальненню — так відбувається символізація сакральних об'єктів. Загалом задум Арсенія Солунського спрямований на творення сакрального світу, який має свої географічні, предметні, архітектурні обриси, рельєфи, орієнтири, але все це постає як художній світ, пронизаний символічним світлом святості.

Авторська особистість, як і в більшості середньовічних християнських текстів, у творі не виявлена, про свої враження Арсеній Солунський не писав нічого. У контексті розповіді про Святу Землю окреме, індивідуальне не було актуальним, хоча як очевидець він міг висловити свої почуття від споглядання священних споруд, предметів, місцевостей. Однак головну роль під час написання твору відіграли установлений літературний етикет, правила паломницького жанру, які в православній традиції були досить консервативними до XVIII ст.

Якщо в інших ходіннях (у т. ч. сербських, болгарських, російських) кульмінацією паломницької мандрівки було поклоніння Гробу Господньому (часто під час сходження священного вогню у Великодню суботу), то оповідь Солунського починається у зворотному напрямку — спочатку він описує Гроб Господній: «Церковъ велика над гробом Господним не покрита, а двер в неи от входа в церковъ, на правои сторонѣ гроб Господен, на правои страни гроба Господня ест же пупъ земли, по лѣвую страну гроба господня пропаст, где сошел Христос во адъ, а стоит весь год запечатана, толко на воскресеніе отпечатывают». У такій схемі опису полягає художній намір автора — акцентувати на головному, а все інше розмістити навколо головного об'єкта Святої Землі.

Посилаючись на паломницькі легенди, Арсеній Солунський часом відступав від них, додаючи окремі деталі.

У розповіді про «пекельну ущелину» йдеться про місце неподалік Гробу Господнього, яке цілий рік є «запечатаним», а на свято Воскресіння Христового «приходить патриархъ съ діяконы и преклонить свою главоу над пропасть и діякони тоже своя главы и слышати чвекоть в пропасти». За легендою, через цю ущелину Ісус Христос зійшов у пекло, щоб визволити грішників. Ні в проскинітаріях, ні в давніших паломницьких творах не було згадки про якийсь шум чи звук у ній. У Солунського передано слухове враження, до того ж характерним для української лексики словом «чвекот». Дослідники історії християнства (наприклад, архімандрит Леонід) вважають, що на час подорожі Солунського легенда про «пекельну ущелину» зазнала певних коректив унаслідок того, що Єрусалимом заволоділи мусульмани, котрі намагалися відвернути увагу християнських паломників від цього місця, заваливши вхід до печери каменем і залишивши невелику щілину («как мочно человѣку проползти»), оскільки там колись нібито був таємний сховок соборної казни та коштовного церковного начиння.

Відмінності порівняно з іншими паломницькими творами наявні у творі Арсенія Солунського і щодо розповіді про чудо поблизу гробниці Св. Пелагеї. Зазвичай на цьому святому місці християни сповідалися. Одного разу, як писав Солунський, «един камень от гроба Пелагьина отскочи, да прищеми человека ко другому камени, а тѣло Пелагѣино обнажитца, а человекъ исповѣдае грехи своя ль юности до старости, а крикъ великъ аки класи истече, а другий человекъ пдлѣ стоя, не чюл того гласа». В. Адріанова-Перетц, порівнявши цей фрагмент з аналогічними описами у грецьких та російських паломників XIII—XVII ст. (анонімні проскинітарії, Аграфеній, Зосима, Варсофоній та ін.), дійшла висновку: «Із наведених прикладів видно, що у всіх паломників чудо коло гробниці Пелагеї передається досить схожим чином. Оповідання Арсенія стоїть окремо, передаючи такі подробиці (тіло святої оголилося, чути було крик), про які мовчать інші автори. За своїм характером ці подробиці ведуть нас швидше до усного, ніж літературного джерела».

Фрагмент про «голову Адама» також має певні деталі, відсутні в інших паломників. Як правило, у ходіннях лише зазначено, що «голова Адама» лежить під

розп'яттям, а над нею споруджена церква. У Солунського: «Въ главѣ тои церковь, служба в неи вседневная, а лежить възначь, а двери въ главу горлом, а лежить в закриля церковном». Тобто Арсеній деталізував опис тим, що вказував на положення голови Адама, дещо відступивши від традиційного зображення.

На свято Преображення на горі Фавор, за словами Арсенія, відбувається чудо: патріарх із собором «отпѣвъ обѣдню побѣжа з горы на скорѣ, занеже как отпоют, сходить на гороу столп огненъ и молніа». Розповідаючи про це, автор вдався до символіки, характерної для чудесних уявлень про небесні знамення.

Тільки в Арсенія Солунського є згадка про «кості змієві». Він писав, що на березі Йордану під каменем «кости зміевы видѣти». Ці слова вказують на апокриф, який виник у Греції чи на Сході і втілився у грецьких церковних піснеспівах VIII ст. та грецькому церковному живописі, коли Спаситель стоїть на Йордані на чотирикутному камені, а від кожного з кутів здіймаються навпроти Христа чотири змії.

Як стверджувала В. Адріанова-Перетц, саме усні легенди частіше, ніж літературні тексти, були джерелом твору Арсенія Солунського. Це вплинуло на оригінальність його розповіді. Автор беззастережно керувався фантастичними легендами, пов'язаними із палестинськими святинями, обіцяючи своїм читачам розказати «всю истину пред Богомъ».

Ще одним представником паломницької літератури був *Варсофоній.* Про цього ченця точних біографічних відомостей немає, окрім того, що він протягом 1456—1462 рр. двічі здійснив мандрівку з Києва до святих місць. Дослідники паломницької літератури (Д. Кобеко, О. Долгов, М. Тихонравов, П. Строєв, С. Гаранін) припускали, що Варсофоній міг бути в різні періоди свого життя ченцем новгородського, смоленського, бельчицького монастирів, що дало їм підставу зараховувати його до російського або білоруського письменства. Проте факт про перебування Варсофонія у Києві, зафіксований у його творах, канони паломницького жанру, закладені чернігівським ченцем Данилом, а також мова твору засвідчують належність обох ходінь ченця до давньоукраїнської літературної традиції.

Перший опис мандрівки Варсофонія на Близький Схід називається *«Хоженіє ієромонаха Варсофонія в*

Єрусалим 1456 р.». Твір написано, очевидно, після завершення подорожі за традиційною схемою паломницьких ходінь. Із самого початку Варсофоній за допомогою географічних назв окреслив свій маршрут: «И поидох от Киева къ Белуграду (Білгород-Дністровський. — *П. Б.*), и от Белаграда ко Царюграду. От Царюграда поидохом Криту. От Крита идох къ Родосу, и от Родоса идох къ Кипру. И от Кипру идох въ Сурею (Сірію. — *П. Б.*) ко граду Ладокеи. И от Ладокеи идох во Трипол. И от Триполя идох къ Беруту». По дорозі від Бейрута через Дамаск до Єрусалима Варсофоній описував святі місця, які означував або їх назвою (Тиверіадське море, Йордан-ріка, Фаворська гора), або біблійним фрагментом (село, де Христос вигнав бісів із чоловіка; місто, де Син Божий воскресив удовиного сина; камінь, де стояв животворний хрест Господній та ін.). У Єрусалимі він перебував два місяці та обійшов усі святині. Про деякі з них паломник лише згадував, у такий спосіб фіксуючи факт свого перебування на святому місці, а про деякі (Голгофа, церква Воскресіння Христа, Гроб Господній, Гетсиманія, Оливна гора, монастир Св. Іллі, церква Св. Єгорія) розповідав детальніше, звертаючи увагу на їх географічне розташування, зовнішній вигляд, архітектурні особливості, а також пов'язував їх з біблійними сюжетами.

Короткий опис святих місць є основною частиною паломницького твору, складеного за враженнями Варсофонія, але композиційно не впорядкованого, оскільки ті враження не пов'язані між собою ні за щоденниковим принципом, ні за послідовністю огляду святинь, а є лише своєрідними інформаційними повідомленнями. Такий спосіб структурування тексту був звичним для середньовічних ходінь, у яких автор не обов'язково дотримувався хронологічного чи географічного принципу, а надавав перевагу тим об'єктам, які становили головну мету його мандрівки. Виклад вражень лаконічний і сухий, без емоційних виявів і релігійної зворушливості, у ньому відсутні ознаки особистісного сприйняття побаченого, переважає інформаційний стиль, який іноді включає деталізацію описуваного об'єкта: «Святое же место Снятие со креста 10 пядей въ длину, и вкруг его 17 пядей кладено розными мраморы, черлеными, и черными, и белыми». Літературність такого

тексту має відносний характер, оскільки автор ходіння не прагнув до художніх прийомів, бо вважав їх зайвими у його творі, який мав донести читачеві передусім достовірні картини, побачені очевидцем.

Другий твір Варсофонія, написаний після ще однієї подорожі, має назву *«Хоженіє Варсофонія в Єгипет, на Сінай і в Палестину 1461—1462»*. Під час цього ходіння він значно розширив географічний діапазон, витратив більше часу. Передусім був змінений маршрут: «И поидохом от богоспасаемого града Киева въ землю Волоскую, зовемо Малодавская земля (...) Оттоле поидох ко Белуграду, а от Белаграда идох къ Византию въ Константинополе, а от Византии идох ко Халиполи, а оттоле идох ко Криту (...), къ Родосу (...), ко Кипру». Через Середземне море Варсофоній приплив до узбережжя Єгипту, де шість тижнів подорожував уздовж Нілу. Проте ця мандрівка означена лише декількома емоційними фразами: «Течет река из раю — златоструйній Нил»; «И видех же лютого зверя во Египте»; «И видех же древеса, на них же растет мед дивий, и иніх древес много видех, их же имена не свем».

Це ходіння увиразнене особистісним сприйняттям побаченого під час подорожі, вираженим у фіксуванні індивідуальних дій та вражень, що підсилює психологізм та емоційність розповіді: «И целовах святой камень, на нем же Господь преопочиваше, и пив святую воду, искупахся во Іердане, иже ряжена от камения. Вода же та тепла есть и сладка. И ходих же во виноград, иде ж святое лозіе, и даша ми сарачини едину лозу, стражи винограда того. И целова же смоковницю, иде же Господь был, и уломи ветку отъ нее».

Особливу увагу Варсофоній звертав на святі місця, котрі здебільшого пов'язані з Ісусом Христом, Богородицею, апостолами, зокрема «церкви великі» — Пречистої Богородиці, Миколая Чудотворця, а також мощі Ігнатія Богоносця, святої Катерини. Розповідаючи про них, автор опирався на біблійні сказання та усні легенди. Він не просто інформував про святиню, яку вдалося побачити, осягнути духовно, а творив її образ, символ. Такими, наприклад, є сюжетні розповіді про церкву Різдва Богородиці, Неопалиму купину.

Варсофоній прагнув створити цілісну оповідь, пов'язуючи окремі враження про святі місця та екзотичні

природно-географічні території органічним мотивом подорожі. Символіка святих місць поєднана з емпіричними знаннями мандрівника, добутими в географічному просторі з його рельєфами та природними умовами і духовному, осяяному присутністю біблійних осіб. Варсофоній поступово подолав середньовічний канон, якого чітко дотримувався в описі першої подорожі. Його стиль набув помітної тенденції до белетризації розповіді. Суттєвим у цьому сенсі є індивідуалізація сприйняття й осмислення того, що трапилося під час мандрівки. Інший чинник — розширення та урізноманітнення у ходінні географічного простору, який охоплював не лише сакральний світ, а й профанний (буденний, мирський).

Обидва твори Варсофонія про паломництво до святих місць за своїм змістом, наративною схемою, джерелами, стилем продовжували традиції паломницького жанру попередніх століть. Водночас вони виходили за межі жанрового канону, художньо оживлюючи оповідь, залучаючи до змісту враження прочанина, котрі могли зацікавити допитливого читача.

У несприятливий для розвитку літератури час паломницький жанр виявився, як свідчать твори Арсенія Солунського і Варсофонія, продуктивною сферою письменства.

Розвиток літературних жанрів

Література пізнього середньовіччя розвивалася інерційно, дотримуючись традицій Київської Русі. На запити часу найактивніше відгукнувся літописний жанр.

Літописання. Литовське князівство, підпорядкувавши собі значну частину українських земель, прийняло місцеві культурні традиції, закладені за часів Київської Русі. Українська книжна мова стала основою офіційно-ділового мовлення Литви у XIV—XVI ст., що було закріплено Литовськими статутами (1566, 1588): «А писар земский маєть по-руську литерами и словы руськими вси листы, выписы и позовы писаты, а не тым языком и словы».

Подібна ситуація склалась і в літописанні, яке відродилося внаслідок потреби фіксувати історичні події. Унаслідок цього поступово сформувався *Західноруський (Литовський) літопис*, який зберігся у трьох

редакціях. У найдавнішій із них зібрано оповідання про боротьбу Кейстута з Ягайлом, підкорення Вітовтом білоруських та українських князівств, боротьбу Свидригайла із Жигмонтом тощо. У другій ідеться про початки князівства Литовського і події середини XVI ст.; третя доповнює історичні оповіді про події кінця XV — початку XVI ст., які у попередніх редакціях були недостатньо висвітлені, додає різноманітний матеріал епічного та уснопоетичного характеру. Найдавніший список Західноруського літопису — Хроніка Биховця (XV ст.), а Супрасльський список, значна частина якого (до 1427) була компіляцією київських та волинських літописів, написаний мовою, найбільш подібною до української.

У Києві було укладено *Короткий київський літопис*, який розповідав про вітчизняну історію від найдавніших часів до початку XVI ст. Він ґрунтувався на виписках із давніших руських літописів («Повість минулих літ», Київський літопис, Галицько-Волинський літопис та ін.), а відомості про події XIV—XV ст. зібрані з місцевих хронік, свідчень очевидців, різних писемних джерел.

Наукова література. Вона представлена творчістю *Юрія Дрогобича* (*Котермак, Георгій із Русі, Юрій з Дрогобича*), який жив приблизно у 1450—1494 рр. Після навчання у Дрогобичі та Львові він вирушив до Кракова, де отримав ступені бакалавра та магістра. Удосконалював освіту в Болонському університеті (Італія), де став доктором медицини і доктором мистецтв, викладав медицину та астрономію, а протягом 1481—1482 рр. був його ректором. Наприкінці 80-х років XVI ст. повернувся до Краківського університету, де одним із його студентів був Микола Коперник. Крім того, Юрій Дрогобич, на думку І. Огієнка, сприяв книгодрукуванню, зокрема допомагав німецькому друкарю Швайнпольту Фіолю видрукувати кирилицею перші українські книги (1491).

У 1483 р. у римській друкарні з'явилася книга Юрія Дрогобича «*Прогностична оцінка 1483 року*», яка починалася віршованим вступом, написаним латинською мовою. Так автор започаткував латиномовне віршування в українській літературі. У 1490 р. Юрій Дрогобич завершив книгу «*Судження про затемнення*», що представляє роздуми про астрологічні прикмети сонячного та місячного затемнення і їх наслідки.

Латиномовні вірші. Творчість латиномовних українських поетів доби пізнього середньовіччя представле-

на доробком *Павла Русина* (прибл. 1470 — прибл. 1517), який у 1509 р. у Відні видав книжку *«Пісні Павла Русина із Кросна»*. Оскільки навчання, освітня робота і творча діяльність поета пов'язані здебільшого з Краковом, польські історики літератури розглядали його як одного із зачинателів гуманістичної латиномовної поезії Речі Посполитої. Проте автор самоідентифікував себе, обравши літературне ім'я Русин, яким акцентував на своєму *походженні і належності до певної* етнічної субстанції.

Російський медієвіст Іван Голєніщев-Кутузов (1894—1972), розмірковуючи про типологію ренесансного гуманізму, зарахував Павла Русина до українських діячів. Подібної думки дотримувалися й вітчизняні дослідники, які вивчали творчість цього поета (Г. Нудьга, В. Микитась, Вал. Шевчук, О. Савчук, В. Яременко). Учені (О. Савчук, Вал. Шевчук) припускають, що Павло *Русин належить до раннього Ренесансу, коли мистецтво* ще перебувало під впливом традицій середньовіччя, значною мірою залишалося у колі релігійних тем і орієнтувалося на принцип секуляризації (перетворення церковної та монастирської власності на світську, державну). Водночас воно значно розширювало діапазон світських тем, що ґрунтувалися на наслідуванні античних зразків та поетики. Цю особливість культурно-естетичної орієнтації поета підтверджує інтерпретація двох *ключових образів — поезії і книги*, які автор моделював, осмислюючи вже у ренесансному дусі, хоча окремими ознаками вони ще тяжіють до середньовіччя.

У вірші *«Похвала поезії»* (1509), написаному сапфічною строфою, Павло Русин виклав своє розуміння поетичного мистецтва. Для нього це «світлий дар богів», співзвучний небесним сферам (греки і римляни під «сферами» розуміли рухливі планети, які називали іменами богів: Гермес (Меркурій), Арес (Марс), Зевс (Юпітер), Кронос (Сатурн), Афродіта (Венера), Сонце (Феб) та Місяць). Посилаючись на давньогрецького філософа Платона, поет вів мову про дев'ять муз, котрі «подають свій голос влад із хором сфер, що в глибокім небі мирно кружляють». У грецькій міфології музи (дочки Зевса і Мнемозіни) уособлюють різні види мистецтва і науки, зокрема і поезії (Евтерпа). Павло Русин уявляв образ Поезії за античною моделлю, хоча в

часи середньовіччя вважали, що планети на небі і музи на землі творять світову гармонію музичного руху.

Поет полемізував з «ворогами ясного Феба», котрі гадали, що кожен твір співця — «небилиці сущі». У той час побутували різні погляди на поетичне мистецтво: скептичне ставлення до словесного «художества», поетичної вигадки; тлумачення поезії як результату творчої уяви і фантазії, покликаних донести до читача істину. Павло Русин дотримувався іншої позиції: «В пісні ж, десь на дні, по-мистецьки скрита, зблискує правда», або:

В панцирі твердім із горіха — зерня,
Хист тонкий бува і у грубім тілі.
Так і суть свою досконало пісня
Звикла ховати.

Автор переконував, що поетичний твір потребує алегоричного прочитання, видобування з художніх образів правдивого смислу. Такий підхід до сутності поезії споріднює його із середньовічним її тлумаченням, хоча взірцем для Павла Русина у поетичній творчості були передусім Орфей, Гомер, Вергілій, Стацій, Флакк, Персій, Катулл, Тібулл, Проперцій, імена яких з пошаною названо у вірші.

Про творче натхнення поет розмірковував у традиціях античності і середньовіччя: він синтезував уявлення про народження художнього твору в дусі естетичної парадигми Відродження. Натхнення у «Похвалі поезії» — «наслання» богів, сакральний акт, а сам образ натхнення постає як захопливий політ над землею: «Натхненний він божеством небесним, бо летить до зір, над земним поділлям крила простерши».

У добу Відродження поезію вважали водночас мистецтвом і наукою, оскільки вона здатна відтворити образ світу і передати мудрість віків. Павло Русин у низці строф акцентував на тому, що поетичне слово здатне пережити століття і зберігати пам'ять про людські витвори і самих людей. Час зруйнував Трою, Фіви, гробниці, а поезія — вічна, бо саме завдяки Гомеру та Вергілію всі пам'ятають про Ахілла й Енея, «всі діла мужів». Павло Русин патетично стверджував, що давня поезія уславлених співців завжди привертатиме увагу нових поколінь:

Завжди з уст в уста по широкім світі
Йтиме слава та, не підвладна смерті,

Пісня, їхній дар, між людьми цвістиме
В вічній обнові.

Павло Русин створив образ поета як людини особливої, обраної долею. У нього специфічне як для Ренесансу бачення мети і призначення поезії. З одного боку, поет — прихильник високої, вченої поезії, про що свідчать його звернення до свого учня Яна з Вислиці (*«Елегія для Яна з Вислиці, шанувальника муз і учня, достойного похвали»*), у якому він радив: «Завжди погорджуй пустим поговором ти люду простого». Поет мусить «писати священні повчання», вловлювати «правди відлуння» і особливо дбати про власну майстерність — «щоб на творіннях значних темних ти плям не зробив», «вади маленькі отак всякі писання псують», «хай же не буде для тебе безчестям склади рахувати». Він повинен творити за мистецькими правилами: «Твори свої прикривають поети орнаментом дивним». Така поезія належить до елітарної, її «простий народ знати не може». Поет наставляв свого учня: щоб «учення» (художній зміст образів) не втратило сили, його треба «в місці таємнім ховати». Ідеться про алегоричність підтексту творів, які може зрозуміти людина вчена, освічена.

Павло Русин був типовим для раннього Ренесансу книжником, що підтверджують кілька його віршів — «Промовляє книга, яку добуто із сховища і якій повернуто давній блиск» і «До книжечки». Крім викладання античної літератури та поетичної творчості він займався ще й видавничою діяльністю. У 1512 р. Русин видав у Відні панегіричну поему угорсько-хорватського гуманіста Яна Паннонія, у 1513 р. за його редакцією вийшли дві трагедії Сенеки («Троя» і «Фієст»). Він підготував до друку книгу сатир Персія. У вірші *«Промовляє книга...»* подано апологію книжності, опоетизовано культ книги:

Ось на світло дня виринаю, рада,
Знов яснію вся в білосніжнім шаті,
Знов у всій красі, променисточола,
Нині пишаюсь.

У вірші *«До книжечки»* Павло Русин дібрав яскраві епітети і порівняння, щоб висловити своє захоплення творінням людського розуму і рук — книгою: «моя солодка», «від золота ясного ясніша», «від коштовно-

стей мені дорожча». Книгу по-різному сприймають люди, але вона здатна «розрадити, біль вгамувати, щастя й шани додасть, спасе й увічнить». Тому поет ставив риторичні запитання: «Що є почеснішим, вищим, більш цілющим?». Книжка може подарувати читачеві прекрасний світ, який у вірші постає як «ідеальне середовище» античного зразка:

Рад же Феб над усе відлюдній тиші,
Музи прагнуть джерел криштально чистих,
Вабить легіт співців, бриніння ніжне,
Гай несходжений, самотинна стежка.

У поезії «До книжечки» поєднано образи поезії та книги, до яких часто зверталися в контексті гуманістичних уявлень та літературних пошуків часів раннього Ренесансу. До цього долучився і Павло Русин — український поет, автор віршів, написаних латинською мовою.

Публіцистика. Помітний внесок у її розвиток зробив *Станіслав Оріховський-Роксолан* (1513—1566). Народився він в с. Оріховці Перемишлянського округу «руського» воєводства і став одним із письменників східнослов'янської новолатинської літератури. Навчався у Краківському, Віденському, Віттенберзькому (Німеччина), Падуанському, Болонському університетах, вдосконалював свої знання у Венеції, Римі, Лейпцигу. У 30-річному віці повернувся на батьківщину і до кінця життя займався активною письменницькою діяльністю. Він однозначно ідентифікував себе з українством, проте вказував і на обставини, що змусили його здобувати освіту у Західній Європі: «Вітчизна моя Русь простягається над річкою Тиром, яку жителі надбережних околиць називають Дністром, — біля підніжжя Карпатських гір, пасмо яких відокремлює від Угорщини. Народ той, ведучи збройну боротьбу проти своїх сусідів, волохів і татар, не займався ніколи наукою і філософією, зупинившись на освіті середньої міри — частково слов'янської, частково латинської — на такому ступені, який був необхідний для ведення служби Божої і до вироблення законів»[1].

Першою спробою кваліфікації Станіслава Оріховського як давньоукраїнського письменника був нарис

[1] Переклад із латинської В. Литвинова.

М. Сумцова в «Київській старовині» (1888). Він розглядав його як постать суперечливу, з «роздвоєною і розірваною свідомістю між руським і польським, православ'ям і католицтвом» і стверджував: «Якщо в Історії Польщі Оріховський лишився дивним явищем, то в історії Південної Русі його особистість і діяльність постають явищами сумними й глибоко трагічними», оскільки він «розвіяв даремно велику силу, без будь-якої користі для "своєї" Русі і з сумнівною користю для Польщі». Проте М. Сумцов дійшов висновку про «користь» праці Станіслава Оріховського, адже для свого часу письменник був авторитетною постаттю у слов'янському світі.

До творів Станіслава Оріховського належать дві промови «*Про турецьку загрозу*» (1543, 1544). У них порушено актуальну на той час проблему згуртування європейських народів проти турецької експансії. Тому ці твори були популярні в Європі і були перевидані під назвами «Про целібат», «Відступництво Риму», «Настанова королеві польському Сигізмунду II Августу», «Промова на похоронах Сигізмунда I», «Хроніки» (історія Польщі).

Творчість Станіслава Оріховського багата за тематикою і жанровим розмаїттям. Ще в XVII ст. польський книжник Л. Кубала, укладаючи список його творів, під кожним із них означував Оріховського як історика, філософа, оратора, теолога, граматика, поета тощо. Загалом його творчість охоплювала численні галузі знань тогочасного культурного і громадського життя. Як зазначав Д. Наливайко, «творчість Оріховського розвивалася в руслі ренесансного класицизму, в параметрах його жанрово-стильової системи, являючи собою досить характерне його породження (...) В ній знаходимо майже всі жанри й жанрові форми, властиві ренесансній латиномовній прозі, — біографія і промови, послання і дискусії, діалоги і трактати, памфлети тощо». В кожному з них Оріховський досягав високого художнього рівня, що одностайно відзначали як його сучасники, так і дослідники пізнішого часу. Для стилю латинських творів Оріховського, який орієнтувався насамперед на античну ораторську прозу, характерні чітка й складна ритмічна організація, перевага розгорнутих, вміло закруглених періодів, що чергуються з

короткими й точними фразами, які нерідко набувають афористичного звучання.

Значення творчості Станіслава Оріховського полягає передусім у тому, що він був одним із перших провідників ідей та художніх форм європейської епохи Відродження. На його твори орієнтувалися українські письменники-полемісти Христофор Філалет в «Апокрисисі» та Захарія Копистенський у «Палінодії».

Отже, попри несприятливі обставини українського буття другої половини XIII — першої половини XVI ст., література продовжувала розвиватись як жанрово, так і тематично. М. Возняк так оцінив «темний період» в історії української літератури: «Коли в Західну Європу пішов Гомер, Софокл, Платон і Арістотель, Україна дістала з Візантії через південних слов'ян тільки те, що могла прийняти й що мала грецька література візантійського періоду, себто замість літератури класичної Греції головне оповідання про Христа та святих, богословські статті й поучення, все з виразним аскетичним характером (...) А що візантійський аскетизм заперечував науку, й Візантія не дала Україні зорганізованої школи, вплив аскетичних писань на життя Давньої України був величезний і всесильний».

Запитання. Завдання

1. Назвіть історичні причини уповільненого розвитку української літератури у другій половині XIII — першій половині XVI ст.

2. У чому полягає релігійне та культурно-освітнє значення «другого південнослов'янського впливу»?

3. Розкрийте особливості взаємодії літератури і фольклору у період пізнього середньовіччя.

4. Чи є українські думи генетично спорідненими з билинами?

5. Охарактеризуйте внесок у літературу творів Арсенія Солунського та Варсофонія.

6. Що сприяло розвиткові традицій літописання за литовської доби?

7. У чому виявився «європейський феномен» творчої діяльності Юрія Дрогобича?

8. Охарактеризуйте поезію Павла Русина.

9. Чи можна віднести творчість Станіслава Оріховського до ренесансного контексту?

2.

Барокова доба (друга половина XVI—XVIII ст.)

2.1. Культурно-національне відродження України (друга половина XVI — початок XVII ст.)

Після трьохсотлітнього занепаду в освітньо-культурному і літературному житті України настала пора відродження києворуських традицій та формування нової якості українського письменства під впливом внутрішніх потреб і прагнення засвоїти культурний досвід Західної Європи. Спорадичне пожвавлення у літературній справі кількох попередніх віків не спричинило формування потужних тенденцій, які б сприяли виникненню і функціонуванню художніх явищ, співмірних Ренесансу. Коли європейське Відродження уже завершувало свій розвиток, на українських землях тільки з'являлися ознаки культурно-національного оновлення. На думку М. Грушевського, українська література другої половини XVI — початку XVII ст. переймалася здебільшого «реформаційними імпульсами», відро-

дженням «старої національної церкви», міжконфесійною ідеологічною боротьбою і художніми пошуками.

Історичні умови розвитку України в другій половині XVI — на початку XVII ст.

Половецьке поле (Приазов'я та Причорномор'я), куди руські князі ходили «преломити спис», виявилося після завоювань Батия зручним для кочового життя татар. Між Диким Полем (Степом) та Пороссям і Побужжям була територія, по обидва боки якої зводили укріплення. У Поле із Середнього Подніпров'я потрапляли через дніпровські пороги, за якими починався Великий Луг (низовина Дніпра). Цей закуток із розкішною та щедрою на живність природою став пристановищем козаків.

Слово «козак», за латино-персько-татарськими джерелами, означало «сторож», «найманий вояк», «розбійник». Так почали називати і «степових добувачів», які займалися сезонними промислами. Перша згадка про них датована кінцем XV ст.: коли черкаський намісник Глинський напав на татарську фортецю Очаків, хан назвав нападників козаками. У другій половині XVI ст. слово «козак» стосувалося як татар, так і черкаських та київських добувачів. Козакування (і вартівниче, і розбійницьке, і господарське) швидко й упевнено утвердилося і поширилося, а саме слово «козак» асоціювали переважно з християнином, чиє життя пов'язане з Полем.

Як і татари, козаки почали іменувати свої поселення кошами, тимчасові житла — куренями, колчани зі стрілами — сагайдаками. Татарський меч замінили на криву шаблю, руські гуслі — на кобзу, довге волосся — на оселедець. До козацької лексики увійшли тюркські назви: сурма, барабан, майдан, табір, бунчук, булава, осавул та ін.

Після того як у середині XV ст. ханським намісникам Золотої Орди вдалося створити Перекопську Орду, розпочалися організовані набіги кримчаків на Галичину, Поділля і Волинь (походи Менглі-Гірея по ясир). Наслідком їх були спустошення території і втрати людей, яких убивали або забирали в полон. В останній чверті XV ст. до цих погромів долучились турки — так

Османська імперія боролася за сферу свого впливу на сусідні території. Туркам і татарам ні Литва, ні Польща не протистояли. Тому безпека південно-східних українських земель стала головним клопотом козаків, які змушені були переорієнтуватися із добувачів на оборонців.

Протягом першої половини XVI ст. козацтво перетворилося не тільки на військову спільноту, яка забезпечувала виживання в умовах постійної небезпеки, а й на важливу силу, здатну розв'язувати складні політичні проблеми, формувати власну культуру.

У 1569 р. на Люблінському сеймі було прийнято рішення про освоєння земель, які за унійним актом відійшли до Речі Посполитої, тобто південно-східних земель Дикого Поля, які в ті часи називали Україною. Унаслідок Люблінської унії змінився статус «руських князів», котрі не мали права брати участь у вирішенні державних питань, повинні були ставити свої загони відповідно до звичаїв Корони; розпочалися міграційні процеси — мешканці раніше розділених між Польщею та Литвою українських територій одержали змогу подолати певну відчуженість, яка виникла між галичанами та волинянами й киянами, що сприяло формуванню «старожитного народу руського»; розширилася географія культурної активності польських інтелектуалів та культурних діячів, котрі володіли, зокрема, набутками «латинського» письменства кінця XVI ст., що призвело до своєрідного демонтажу тогочасної руської культури. Центром цього процесу стала Острозька академія.

Рішення Люблінського сейму сприяли активізації економічного, торгового життя, виникненню укріплених міст і містечок, збільшенню кількості міського населення. Це було зумовлено протекційною політикою уряду, яка виражалася у наданні новим та прикордонним поселенням певних податкових та митних пільг. Пожвавлення економічної та оборонної діяльності значною мірою нейтралізовувало татарську небезпеку. Водночас нова влада проводила політику колонізації давніх українських територій. У кращому становищі була місцева знать (князі, бояри), яка одержала певні привілеї, хоч і не завжди мала самостійність. Знать поступово перетворювалася на нову верству суспільства — українську шляхту — завдяки господарській, військовій відданості королю, ополяченню та окатоличенню, а також шлюбним контактам із польською шляхтою.

Змінилося й становище українського селянства. Воно втратило право на землю. Селян зробили невільними людьми, котрих прикріплювали до оброблюваної ними землі, яка належала феодалу. Вони стали робочою силою з обмеженими правами. Це викликало спротив, найпоширенішою формою якого була втеча селян на вільні землі — слободи (на Схід України), де добробут переселенців залежав від їхньої працьовитості та заповзятості.

У цей час загрозу польським колонізаторам становила козацька вольниця. Король Стефан Баторій намагався ввести козацтво у межі державної служби (реєстрація козаків як військової сили), проте ці заходи виявилися неефективними, оскільки не всі козаки мали право ставати реєстровими: суворо заборонялося записувати у реєстр втікачів, неблагонадійних, осуджених королівською владою. Більше того, королівське розпорядження (ординація) 1590 р. передбачало ліквідацію стану нереєстрових козаків. Це спровокувало козацькі виступи і повстання під проводом Криштофа Косинського (1592), Северина Наливайка і Григорія Лободи (1595—1596).

Переформатування українського суспільства у другій половині XVI — на початку XVII ст. в умовах колонізації, економічної та соціальної експансії Речі Посполитої поступово призвело до визрівання національної самосвідомості, протесту проти феодального та духовного гноблення. Селяни, міщани, дрібна шляхта об'єднувалися для захисту своїх людських і господарських прав, охоче долучалися до збройних козаків під час заколотів і повстань.

Поневолюючи українців економічно, Річ Посполита дбала і про поневолення релігійне. Спроби об'єднати католицьку та православну (західну і східну) церкви сягають XV ст., тому цей процес охоплював певні етапи:

1) Флорентійська унія (1438—1439), де було визнано зверхність Папи Римського у християнському світі і прийнято основні догмати католицького віровчення;

2) для здійснення унії у 1564 р. в Польщу прибули представники чернечого ордену єзуїтів; у 1567 р. краківський професор-єзуїт Бенедикт Гербест надрукував твір «Проектування дороги», у якому висунув ідею об'єднання римської церкви з руською;

3) у 1577 р. єзуїт Петро Скарга у праці «Про єдність церкви Божої» окреслив план унії католицької і право-

славної церков, доводив, що римська церква — єдина істинна Христова церква; звинувачував православних у неуцтві, принижував слов'янську мову, стверджуючи, що віра й наука розповсюджуються за допомогою лише грецької та латинської мов;

4) прийняття нового григоріанського календаря у 1582 р., що мав внести зміни у календар свят та обрядів;

5) у 1590 р. Петро Скарга вдруге видав свій трактат «Про єдність церкви Божої», чим стимулював підготовку до проголошення унії;

6) у 1595 р. українські церковні діячі Кирило Терлецький, Іпатій Потій вирушили до Рима на аудієнцію до Папи Римського; в урочистій обстановці, у присутності 33 кардиналів було прийнято унію;

7) у жовтні 1996 року у Бересті одночасно відбулося два собори: на одному прийняли унію, на іншому, де брав участь князь Костянтин Острозький, — учасники виступили проти неї.

Як зазначають дослідники, починалося велике протистояння, що перетворило Берестейську унію, задуману як інструмент порозуміння, на символ розбрату, ворожнечі і насильства. З боку православних українців це було не ментальне неприйняття нововведення і дотримання «справедливої і доброї» старовини, а чітке усвідомлення, що за унією стоїть грабіжницька, колоніальна політика Речі Посполитої, що унія має не стільки релігійний, скільки соціальний підтекст. Унія не об'єднала Україну, а навпаки, роз'єднала її.

Роль братств, шкіл, друкарень у культурному русі

Зміни у соціально-політичному, духовному житті України позначилися і на культурній сфері — освіті, літературі, книжності, театрі. Важливу роль у культурному житті другої половини XVI — початку XVII ст. відігравала діяльність братств, шкіл і друкарень.

Братства. Виникнення братств на українських землях пов'язане із європейськими реформаційними рухами. *Реформація* (лат. reformatio — поліпшення) — релігійний рух другої половини XVI — першої половини XVII ст. у Західній та Центральній Європі, що набрав форми боротьби проти католицької церкви, внаслідок чого

зародилися протестантські течії — лютеранство, кальвінізм, социніанство.

Серед слов'ян найпомітнішим явищем була «Братська єднота» у Чехії, що виникла з метою протистояння гуситським війнам. У середині XVI ст. «чеських братів» вигнали у Польщу, де вони створили першу євангельську церкву. З Польщі протестантсько-реформаційні ідеї поширилися і в Україну, передусім на Галичину та Волинь. За чеським та польським зразком виник братський рух як засіб боротьби проти католицької експансії на українських землях. Як стверджував М. Грушевський, братський рух в Україні із самого початку не мав демократичного характеру: «Під впливами демократичних ідей (XIX в.) наша українська історіографія представляла сей братський рух як тенденцію демократичну, а се не зовсім так! Як все міщанське життя тодішніх міст мало характер не стільки демократичний, скільки олігархічний (...) В житті українського міщанства братський рух як з одного боку мав характер національної оборони від чужих замахів, так з другого — мав тенденцію до утворення правлячого українського осередка».

Функції братства зводилися не тільки до протистояння наступу католицизму на православ'я, а й до оновлення, оздоровлення національної церкви. Вони мали широку просвітницьку програму, яка охоплювала доброчинні акції, активізацію у справі освіти: заснування шкіл, оновлення книгозбірень, популяризацію Святого Письма, запровадження друкарства.

В умовах польсько-католицької експансії та колонізації українських земель осередки братств перебували в скрутному становищі. Братський рух, який зародився спочатку у Львові, під тиском агресивних єзуїтів (контрреформації) ставав менш активним і поволі перемістився на Волинь (Острог, Дермань), з часом укріпився в Києві.

Школи. Братства дбали про заснування шкіл, але не тільки з просвітницькою метою. Так вони намагались протиставити свою освіту і виховання школам єзуїтським, яких на галицьких та волинських землях було багато. Основоположний принцип братських шкіл — протидіяти «Платонам та Аристотелям», «латинській злоковарній мудрості», яку пропагували з «граматик, риторик, діалектик і прочих коварств тщеславних, діа-

вола вмістимих» (І. Вишенський). Однак деякі ранні українські школи прагнули компромісно поєднати візантійсько-слов'янську освітню традицію із «латинською наукою». Це стосується передусім Острозької колегії (заснована 1576), яка вперше включила у навчальну програму «сім вільних наук»: тривіум (граматика, риторика, діалектика), квадривіум (арифметика, геометрія, астрономія, музика). Сама колегія від початку називалася слов'яно-греко-латинською. У такий спосіб формувалася Львівська колегія, заснована 1585 р. Острог і Львів започаткували «гуманістичні» школи, які спирались на європейські освітні традиції.

Давні колегії акумулювали кращі освітні, культурні, літературні сили того часу. Наприклад, в Острозькій колегії виник культурно-літературний осередок, до складу якого входили освітні, церковні діячі, письменники і друкарі, студенти академії. У різний час (від 70-х років XVI ст. до 40-х років XVII ст.) в Острозі жили і працювали греки Кирило Лукаріс та Феофан Грек, українці Герасим Смотрицький, Василь Малюшицький, Олексій Мотовило, росіянин Іван Федоров, білорус Андрій Римша, поляк Симон Пекалід. Тут творили церковні діячі та письменники Іов (Іван) Борецький, Мелетій Смотрицький, Гаврило Дорофієвич, Клірик Острозький, Лаврентій Зизаній (Тустановський), Захарія Копистенський, Дем'ян Наливайко, друкар Тимофій, поет Віталій, майбутній гетьман Петро Конашевич-Сагайдачний, Василь Суразький, Христофор Філалет та ін.

У 1615 р. розпочала свою діяльність Київська братська школа, побудована на подарованій міщанкою Гальшкою (Єлизаветою) Гулевичівною землі. Згодом гетьман Війська Запорозького Петро Конашевич-Сагайдачний, який вступив у братство «зі всім військом», був її покровителем. Першим ректором школи став просвітник Іов Борецький, потім нею керували Мелетій Смотрицький та Касіян Сакович. Київську школу створили за зразком Острозької колегії, тому основну увагу було зосереджено на вивченні староукраїнської (книжної), грецької, латинської, польської мов, а також «семи вільних наук», хоча загалом школа мала греко-слов'янське спрямування.

Восени 1631 р. освітній і церковний діяч, архімандрит Києво-Печерської лаври Петро Могила (1596—

1647) заснував Лаврську школу. У панегірику «Євхаристіон» на честь засновника школи ідеться про «корни знаний»: граматика «учит слов и мовы», риторика — «слов и вымовы», діалектика — «разумному в речах познавания», арифметика — «личбы», геометрія — *«земли измерения»*, *музика* — *«пению»*, астрономія — «бегов небесных», богослов'я «учит бозских речей». Лаврська школа тяжіла до організаційної та освітньої структури єзуїтських колегій, тому серед київського духовенства виникла колізія, вирішення якої призвело до об'єднання братської та Лаврської шкіл.

Ця подія відбулася у 1632 р.: територіально новоутворена школа залишилася на Подолі, але навчання у ній вели у формах, передбачених Петром Могилою. Так розпочав свою діяльність навчальний заклад, який у різний час називали Києво-Могилянським колегіумом, академією (з 1701), духовною академією. Крім граматики, поетики і риторики тут викладали і «вищі науки» — філософію та богослов'я. За змістом навчання у колегії наближалося до освітньої практики європейських навчальних закладів того часу, тому скоро в Києві сформувався науково-освітньо-літературний центр, до якого входили кращі інтелектуальні сили не тільки України, а й сусідніх народів. Багато вихованців академії стали відомими громадськими, політичними і державними діячами, ученими, письменниками, художниками, композиторами, зробили вагомий внесок у розвиток громадського та культурного життя.

Друкарні. З ініціативи братств в Україні активізується друкарська справа, початки якої сягають XV ст. За концепцією українських дослідників Ореста Мацюка і Якима Запаска, котрі проаналізували наявні архівні документи, друкарня у Львові існувала, починаючи з 1460 р., а першим друкарем був Степан Дропан.

За концепцією І. Огієнка, перші кириличні книги були видрукувані у Кракові 1491 р. німецьким друкарем Фіолем (? — між 1525 і 1526) за сприяння Юрія Дрогобича та українських студентів місцевого університету.

У 1574 р. у Львові друкар Іван Федоров (?—1583), прийнятий львівськими братчиками, організував (точніше відновив) друкарську справу і повторив своє московське видання Апостола 1564 р. Там був виданий і «Буквар». Опинившись у матеріальній скруті, Іван

Федоров пішов служити Костянтину Острозькому, який призначив його управителем Дерманського монастиря на Волині. У 1577 р. він перебрався до Острога і при місцевій колегії обладнав друкарню, де видав декілька книг, серед яких Острозька Біблія.

У передмові до *Острозької Біблії*, написаній від імені князя, розкрито процес підготовки до видання: «Бо і книг, що називаються Біблія, на виконання цього діла на початку ми не мали. Але і в усіх країнах нашого роду і слов'янської мови не знайдено жодної, що містила б усі книги Старого Заповіту (...) Тому своїми посланнями і листами, проходячи численні країни світу — як римські краї, так і кандійські острови («білі острови» у Греції. — *П. Б.*), також і численні грецькі, сербські та болгарські монастирі, я прийшов аж до самого намісника апостолів і голови правління східної Церкви, архієпископа Константинополя, просячи уклінно і ревно як людей, обізнаних з грецькими та слов'янськими святими письменами, так і добре справлені списки...»[1].

Як зазначають дослідники, аналіз тексту Острозької Біблії засвідчує, що, використовуючи вже наявні старослов'янські переклади, укладачі звіряли її із Септуагінтою (перший переклад Біблії грецькою мовою, який був поширений у Середземномор'ї, покладений в основу християнського Старого Завіту, освячений і прийнятий християнами передусім православної церкви), як цього вимагала традиція східних церков. Острозька Біблія подібна до слов'янського і єврейського текстів. Адже метою видання було подати текст, максимально наближений до обох традицій. Щодо Нового Завіту, то острозькі редактори використали загальновживаний грецький текст.

Підготовка до друку Острозької Біблії зайняла майже п'ять років. З'явилося це монументальне видання у 1581 р. форматом фоліо (дві сторінки одного аркуша, які мають один і той самий порядковий номер) на 628 аркушах, на яких текст був розміщений у два стовпчики. Крім біблійних текстів у книзі були вірші Герасима Смотрицького на герб Костянтина Острозького (так започатковано друковану геральдичну поезію) та передмова.

[1] Переклад із давньоукраїнської отця Рафаїла Торконяка.

Острозька Біблія мала вишукане, витримане в єдиному стилі художнє оформлення: скомпонований титульний аркуш (повторення рамки до дереворита (гравюра на дошці з дерева, розрізаного впоперек пластів) «Лука» з обох федоровських Апостолів), використання у назвах усіх розділів в'язі, виконаної кіновар'ю (яскраво-червона або коричнево-червона мінеральна барва); 81 заставка, 69 кінцівок, 1339 дереворитних ініціалів. У композиції заставок наявні мотиви українського народного орнаменту. У художньому оформленні застосовано декоративні прикраси: листочки, зірочки, хрестики. Шрифт Біблії чітко окреслений, легкий для читання. Наклад видання був значним, оскільки збереглося 200 примірників (Київ, Харків, Ужгород, Острог, Львів, Москва, Санкт-Петербург).

Видання Острозької Біблії — вагомий культурний факт, який довів до логічного завершення шестисотлітній досвід засвоєння Святого Письма, починаючи від запровадження християнства на Русі. Вона стимулювала розвиток багатьох культурно-освітніх та літературних явищ на вітчизняному ґрунті: потужно вплинула на освітню справу; утвердила українське друкарство; стала важливою ідеологічною та культурологічною основою полемічної літератури; була першим друкованим твором, у якому вміщено вірші Герасима Смотрицького, що сприяло розвитку рафінованого книжного віршування.

Наприкінці 1616 р. перші книги почала видавати друкарня Києво-Печерської лаври, фундатором якої був архімандрит Єлисей Плетенецький (прибл. 1554—1624). Видання мали переважно церковно-службове призначення: Часослов (водночас це була читанка шкільного призначення), Анфологіон, Номоканон, Служебник. Були надруковані панегірики «Візерунок цнот» Єлисея Плетенецького, «Вірші на жалісний погріб славного лицаря Петра Конашевича Сагайдачного, гетьмана війська запорізького». У монастирському маєтку під Радомишлем Плетенецький заснував папірню, яка забезпечувала лаврську друкарню. Після смерті архімандрита справами друкарні опікувались Захарія Копистенський, після нього — Петро Могила. Першими друкарями були Памво Беринда, Тарасій Земка; до «київського гуртка друкарів» належали Сильвестр

Косів, Іов Борецький, Йосиф Кирилович, Філофей Козиревич, Лаврентій Зизаній (Тустановський). «Такий був гурт вчених друкарів за час розквіту Печерської друкарні, — писав І. Огієнко. — Це справді була "друкарська академія" того часу. Звертає на себе увагу ще й те, що більшість друкарів були походженням з Галичини або вчилися в львівській школі (...) Це було перше "нашествіє" галичан на Наддніпрянщину, що дало такі добрі культурні наслідки».

Видання Острозької Біблії засвідчує, що українська культура поступово входила у загальноєвропейський контекст цивілізаційного розвитку.

Проблема вибору у літературі

У другій половині XVI ст. перед українською літературою постало принаймні два шляхи відродження: Європа з її оновленою Ренесансом, розвинутішою, секуляризованою (лат. saecularis — світський, мирський) культурою або візантійство, яке не сприймало ні ренесансних, ні барокових тенденцій. Петро Скарга своїми трактатами змусив православних діячів-письменників заглибитися в історію, розвиток громадської думки, щоб на рівні вести полеміку, засвоюючи водночас художній досвід європейської літератури. Сприяючи збереженню національної і релігійної самобутності, візантійська ідеологічна і культурна парадигма вступала в суперечність із західноєвропейськими світоглядними та естетичними орієнтирами.

Наявність проблеми вибору висунула на передній план у літературному бутті творчу індивідуальність. Невідворотність у розв'язанні цієї проблеми драматизувала життєву і творчу поведінку письменника, яка виявляла якості його особистості.

Найпоширенішою на межі XVI—XVII ст. була полемічна література, чільним представником якої став Іван Вишенський. Він виступав за церковно-православну, національну самобутність і незалежність з опорою на візантійсько-православні основи, за відродження києворуських традицій (а не «поганських учителів Аристотеля і Платона»), духовності через повернення до раньохристиянських ідеалів. Пристрасне обстоювання

ним своїх світоглядно-моральних принципів постало в емоційно-експресивній формі, зумовило яскравий індивідуальний стиль, творчий темперамент, увиразнило авторське Я, що збігалося з Я патріотичним. Однак православно-український патріотизм в особі Івана Вишенського виражався в радикальній недоброзичливості до всього «латинського», протиставленні йому власної середньовічної традиції. Відірваність від громадського середовища, перебування на чужині загострювали в ньому кризу, породжену проблемою вибору. У конкретній історико-культурній ситуації він прагнув вийти на новий рівень, покладаючись на візантійство. Іван Вишенський не приймав духу народного слова і відкидав Європу, що оновлювалася. Як творча особистість він уже не розвивався.

Інший шлях обрали сучасники Іван Вишенського: лідер львівського братства Юрій Рогатинець, літератори Кирило Транквіліон-Ставровецький, Лаврентій Зизаній, Дем'ян Наливайко, Памво Беринда, Симон Пекалід, Касіян Сакович, Олександр Митура, Севастян Кленович. Вони також висловлювали патріотичні думки щодо майбутнього України, проте їх погляди були спрямовані на нову Європу з її освітою, економікою, правом, культурою. Свій вибір вони обґрунтували і в літературній формі. В умовах унії, ополячення дехто з діячів львівського братства (зокрема, Юрій Рогатинець) обстоював розумний компроміс: заради засвоєння європейської культури можна поступитися певними національними і релігійними інтересами.

Обидва шляхи українського письменства, які означилися на межі XVI—XVII ст., характеризувалися пробудженням національної свідомості, що по-різному виявлялося у творчій індивідуальності письменників. В Івана Вишенського — це піднесення морально-етичної гідності, у Захарії Копистенського, Севастяна Кленовича, Симона Пекаліда, Касіяна Саковича — усвідомлення належності до української спільноти через звернення до історіографічних праць, зацікавлення минулим свого народу, його видатними діячами, у Памва Беринди, Лаврентія Зизанія, Мелетія Смотрицького — увага до народної мови, її граматичних особливостей і лексичного багатства на противагу середньовічній традиції.

Проблема вибору в контексті українського відродження безпосередньо пов'язана з перебудовою усієї системи художнього мислення. Візантійська традиція спиралася на античну систему художнього сприйняття в її середньовічному варіанті. Це переважно визначало самобутність києворуської літератури, в руслі якої реалізувалася письменницька творчість. Власна художня система, що коренилася у дохристиянському світогляді, існувала здебільшого поза літературою. У другій половині XVI ст. з'явилася можливість звернутися до своїх джерел і розпочати оновлення саме з них. Проте у конструюванні нового літературного світу вирішальну роль відіграли античні зразки, засвоєні письменницькою свідомістю через шкільну освіту, яка регламентувала обов'язкове вивчення поетики і риторики новоєвропейського зразка. Проте в цей період не відбулося істотного оновлення художнього світу української літератури на народній основі.

Завдяки змінам у літературній освіті в XVI—XVII ст. у письменників з'явилися перспективи побудови власного художнього світу, що є ознакою самовираження творчої індивідуальності. Це реалізувалося у розширенні художніх пошуків у сфері ліричних та драматичних жанрів, апробованих у європейських літературах.

У той час суттєво змінився погляд на авторство літературних творів. Візантійство з його християнським комплексом гріховності та самоприниження не наголошувало на образі автора, оскільки його вважали лише виконавцем волі Божої, тому літературне творіння трактували як вияв цієї волі, а не таланту і праці автора. Індивідуалізація твору була не обов'язковою.

У період Відродження, основною ідеєю якого була самоцінність людини, авторство почали розуміти як неодмінну функцію літературного твору, яка акцентувала на його значущості і неповторності. Наприклад, Кирило Транквіліон-Ставровецький у передмові до «Перла многоцінного» високо оцінював власну літературну діяльність. Іван Рутинець називав свої вірші «цілющим джерельцем». Захарія Копистенський у «Палінодії» наголошував, що праця його «велика». Схвально оцінювали своїх сучасників-літераторів інші діячі: Памво Беринда надавав важливого значення творчості Захарії Копистенського, а Тарасій Земка позитивно характери-

зував твори Лаврентія Зизанія. Данило Корсунський діяв цілком у дусі візантійської традиції, скопіювавши «Хоженіє» Данила Паломника. Не відхилявся від традицій і Іван Вишенський, називаючи себе «простаком», «голяком-странником».

Друковані видання з'являлися, як правило, з передмовою, більшість їх підписана авторами, що свідчить про авторське волевиявлення. Отже, важливою ознакою індивідуалізації творчості була фіксація імені автора, що свідчило про усвідомлення ним цінності і значущості своєї праці, а головне — виявлення своєї індивідуальності, відповідальності за написане.

«Перше відродження» в українській літературі було передусім відродженням і посиленням візантизму на тлі активізації католицизму з його конфесійним, культурно-освітнім комплексом. І. Франко зазначав, що «головною характеристикою нашої літератури другої половини XVI ст. можна вважати її популярність», а в першій половині XVII ст. «образ української літератури виявляє значну децентралізацію і повсюдне оживлення та зацікавлення народних мас». Він мав на увазі передусім «міщанство зі своїми школами, друкарнями і братськими касами», яке й «надавало головний характер письменству тієї доби».

Культурно-освітні діячі писали і друкували свої книги «для простих людей язика руского», проте вони не потрапляли до малограмотного селянина, котрий продовжував задовольняти свої духовні потреби усною творчістю. Зміни у селянському середовищі спричинили пожвавлення культурного буття: «Місцеві чудеса переробляють людові співаки (кобзарі, бандуристи, лірники. — *П. Б.*) на пісні, якими заспокоюють цікавість громадян і заохочують до мандрівок по святих місцях, — зауважував І. Франко. — Школярі, так само жебруючі, як і каліки, ходять від міста до міста і від села до села, декламують орації зразу на духовні, потім на світські теми, повні гумору й іронії, вульгарні в тоні, жебрацькі в тенденції. Вони співають канти, духовні і світські, чи то на моральні, чи то на інші теми, представляють релігійні драми й архісвітські інтермедії».

Посилення візантизму своєрідно відображалося на народному світогляді: минув процес пристосування

«книжної мудрості» до потреб і розуміння народних мас, за якого відбулося накладання книжності на усно-творчі канони та стереотипи, внаслідок чого з'явився конгломерат книжно-фольклорних елементів, які не належать ні до літератури, ні до фольклору. Це була форма популяризації літератури, яка, однак, не витісняла усної творчості, а частково асимілювалась із нею, набуваючи фольклорних ознак.

Орієнтація на Європу не враховувала демократичного елементу. Упровадження через освіту західноєвропейських літературних форм (книжне віршування, драматургія) свідчило, що європеїзація була спрямована на культурно-освітні кола, котрі мали остаточно позбутися «поганства». Фольклор у цій ситуації функціонував лише на рівні побуту.

Полімовність української літератури доби бароко

Після політичного об'єднання Польщі та Литви у Річ Посполиту Україна-Русь, яка до того перебувала у складі Литовського князівства, автоматично стала її частиною. Попри історичні, політичні, соціальні недоліки цього процесу, Україна одержала змогу долучитися до загальноєвропейських культурних цінностей, вироблених добою Ренесансу та Реформації.

Дослідники цього періоду в історії українського письменства акцентували переважно на пам'ятках, створених книжною мовою («руською», «словенською»), основою якої ще з часів Київської Русі була старослов'янська. Проте до літературних пам'яток XVI—XVII ст. належать твори, написані польською та латинською мовами. Цю обставину зауважували І. Франко, М. Возняк, однак значну кількість іншомовних пам'яток українських авторів не зарахували до української літератури через відсутність перекладів.

Останнім часом перекладено та опубліковано десятки польсько- і латиномовних творів, що дало змогу не тільки цілісно уявити тогочасний літературний процес, а й аргументовано стверджувати: «Давня література була багатомовною, і ми ніколи не збагнемо літературного процесу в Україні, коли не приймемо беззастереж-

но цього постулату, — стверджує письменник і дослідник давньої літератури Вал. Шевчук. — Як літературні вживаються мови книжна українська, латинська, польська, меншою мірою народна українська та грецька, що, зрештою, зумовлювалося способами здобуття освіти українцями того часу, котрі вчились у школах латинських, латино-польських, слов'яно-грецьких. Народна ж українська мова вживалася побутово і проривалася у сфери літературні через зв'язок із народнопісенною творчістю, у побутовому віршописанні та як компонент книжної української мови».

Книжною українською мовою написано публіцистичні твори і вірші Герасима Смотрицького, Клірика Острозького, Івана Вишенського, Христофора Філалета, Дем'яна Наливайка, Олександра Митури, Захарії Копистенського, Андрія Римші, Тарасія Земки. Польською мовою творили Йосип Верещинський, брати Чагровські, Симон Симонід, брати Зимоpовичі, Мелетій Смотрицький (полемічний трактат «Тренос», «Мандрівка до країв східних», хоча він є і автором першої української граматики), Хома Євлевич, Войцех Кіцький, Андрій Скульський, які здобули польсько-латинську освіту. Латиномовні твори належать Симону Пекаліду, Севастяну Кленовичу, Яну Домбровському, Івану Калимону, Анастасію Кальнофойському, Іларіону Денисовичу.

Тримовність української літератури XVI—XVII ст. зумовлена такими причинами:

1. Особливості конфесійного та освітнього життя на українських землях. Оновлення церковного життя відбувалося під впливом реформаторських новацій у шкільній освіті. Початок реального компромісу між візантійсько-слов'янською традицією і «латинською наукою» був закладений в Острозькій колегії, де вперше до практики православного шкільництва було впроваджено «сім вільних мистецтв», приклад якої наслідувала Львівська братська школа. Острог і Львів зробили першу спробу залучення православного шкільництва до європейських освітніх комунікацій, де із середини XVI ст. остаточно утвердився «гуманістичний» тип школи.

Ці починання із XVII ст. підхопила Києво-Могилянська колегія, де крім граматики, поетики і ритори-

ки вивчали філософію та богослов'я. Єднанню української освітньої практики з європейською сприяла також поява наприкінці XVI ст. в Україні мережі єзуїтських колегій (Львів, Луцьк, Кам'янець-Подільський, Фастів, Бар, Овруч, Переяслав). Ставлення православного загалу до них було неоднозначним, проте єзуїтська наука була якісною, безкоштовною, прищеплювала учням європейські інтелектуальні стереотипи, давала поштовх для зародження в Україні книжного віршування та драматичної літератури.

2. Розширення міжнародних зв'язків української культури. Із появою навчальних закладів «гуманістичного» типу активізувалися освітні (пізнавальні) мандрівки українців до закордонних університетів та інших культурно-освітніх і релігійних центрів. Якщо раніше орієнтиром був Краківський університет, після якого вступали до навчальних закладів Італії, то в другій половині XVI ст. українські студенти освоювали Центральну Європу (Німеччина, Швейцарія, Бельгія, Франція), де мовою класичних дисциплін була латинь.

3. Вестернізація української культури. Суть змін полягала не в тому, що з'явилося багато нових шкіл, а в тому, що вони засадничо суперечили попередньому змістові освіти, повертаючи Україну, за словами Д. Чижевського, «обличчям до Заходу».

У той час утвердилася література, яку творили трьома мовами — книжною українською, польською, латинською. Упровадженню в літературу народної мови завадила активна кодифікація польської, здійснена впродовж XVI ст. Саме польська мова, зрозуміла мешканцям України, разом із новозасвоєною латинню перетворилася на засіб світського культурного обігу, тоді як церковнослов'янська й надалі обслуговувала сферу сакрального.

Виникнення шкіл загальмувало розвиток народної мови. Літератори, судові чиновники, церковні публіцисти все частіше вдавалися до латинської та польської мов, хоч і не переставали дотримуватися православного обряду, а «руська» отримала статус мови домашнього вжитку.

Тримовність тогочасного українського письменства є явищем унікальним, оскільки, пишучи польською чи латинською, автор залишався прихильником «милої Русі» і свого середовища.

Формування барокового стилю в українському письменстві

Засвоєння західноєвропейського літературного досвіду, зокрема через Польщу, сприяло переходу українського письменства одразу від середньовічної поетики до барокової. Д. Чижевський у своїй праці «Український літературний барок. Нариси» висловлював міркування щодо початків барокового стилю: «Коли починається український барок? Це питання складне не лише для України: барок, почавшися в південній Європі, в половині 16-го віку, в деяких країнах лише помалу пробивався крізь традицію Ренесансу. На Україні першим письменником, в якого можна знайти риси барокового стилю, можна вважати Івана Вишенського: його довгі періоди, накупчення паралелізмів, смілі антитези, стиль промовця чи ліпше пророка, майже неймовірне накупчення формальних прикрас могли б дозволити нам віднести його твори до літератури барока, коли б джерела його стилістики не були зовсім інші: це Святе Письмо та отці церкви, найбільше, мабуть, Златоуст». Початком бароко дослідник вважав творчість Мелетія Смотрицького, проповіді та частково вірші Кирила Транквіліона-Ставровецького. Утвердило бароко заснування київської школи — Києво-Могилянської академії.

***Бароко** (італ. barocco — дивний, химерний) — художній тип творчості в європейському мистецтві XVI—XVII ст., який характеризувався динамізмом образів та композицій, зображенням контрастів, складною метафоричністю, алегоризмом, пишністю, барвистістю, риторичністю викладу, оздобленням, емблематичністю зображення.*

У літературі та житті бароко реалізувалось у потребі руху, зміни, мандрівки, трагічного напруження та катастрофи, пристрасті до сміливих комбінацій, авантюри. В основі бароко не стільки статика та гармонія, скільки напруження, боротьба, рух. «А головне, — писав Д. Чижевський, — барок не лякається самого рішучого “натуралізму”, зображення природи в її суворих, різких, часто неестетичних рисах, — поруч із зображенням напруженого, повного життя знаходимо в бароку і якесь закохання в темі смерті; барок не вважає найвищим завданням мистецтва пробудження спокійного релігійного чи естетичного почуття, для нього

важливіше зворушення, розбурхання, сильне враження, — з цим стремлінням розворушити, схвилювати, занепокоїти людину зв'язані головні риси стилістичного вміння барока, його стремління до сили, до перебільшень, гіпербол, його кохання в парадоксі та любов до чудернацького, незвичайного, "гротеску", його любов до антитези та, мабуть, і його пристрасть до великих форм, до універсальності, до всеохопливості».

Бароко по-філософськи осмислювало множинність та суперечність світу, його містичність, ілюзорність, непізнаваність. Людина бароко — розгублена, її душу та розум роздирали протиріччя, вона не мала певності буття, а її діяльність була деструктивною. Життя людини сприймали як гру, театр.

Українське бароко мало кілька історичних та культурно-освітніх передумов:

1) загострення соціальних, міжконфесійних, міжнаціональних протиріч, вплив козацтва на історичне буття України;

2) полеміка між православними і католиками, запозичення українськими авторами стильових прийомів у польських письменників;

3) заснування шкіл, де викладали поетику і риторику, які виховували європейський літературний смак, сприяли впровадженню літературного бароко;

4) кризові явища у візантійському типі культури, що дало змогу витіснити візантійство з національної культури.

Бароковий український стиль мав національні особливості:

— синтез середньовіччя, Ренесансу, Просвітництва;

— релігійність (приблизно 80% барокової поезії — духовна);

— полімовність (літературу творили книжною українською, латинською та польською мовами);

— наявність фольклорних мотивів та образів;

— національні тематика і проблематика;

— розвиток «високого» та «низького» бароко як стильових тенденцій.

Українське бароко — жанрово розмаїтий феномен: псалми, канти, вірші про Богородицю та Ісуса Христа, панегірики, елегії, пародії, травестії, батальні, героїчні вірші; оповідання (агіографічні, апокрифічні, чудесні), байки, сказання (літописні), хроніки, діаріуші, пропо-

віді, промови, передмови, листи, полемічні трактати; шкільні драми (міраклі, містерії, мораліте), інтермедії, вертепні драми.

Так українське літературне бароко, що припало на початок XVII — кінець XVIII ст., засвоївши західноєвропейський досвід, набуло національних ознак, охопило всі жанри і втілилося в їх тематиці — релігійній, історичній, пародійній (низове бароко), соціально-побутовій, любовній, філософській.

Запитання. Завдання

1. Які історичні події стали ключовими для національно-культурного відродження України?
2. Як вплинули на культурне життя України на межі XVI—XVII ст. міжконфесійні відносини?
3. З'ясуйте роль братств у розвитку культурно-освітнього життя України.
4. Охарактеризуйте ранній етап друкарства в Україні.
5. Поясніть значення культурно-освітніх осередків у Львові, Острозі, Дермані, Києві.
6. Яке значення для України мало видання Острозької Біблії?
7. Чому перед українськими письменниками наприкінці XVI — на початку XVII ст. постала проблема вибору? Розкрийте його екзистенційність.
8. Якими мовами писали твори української літератури доби бароко?
9. Визначте ознаки українського бароко.
10. Охарактеризуйте історичні, філософські та естетичні чинники формування стилю бароко в українській літературі.

2.2. Полемічна проза

В українській літературі полемічна проза була явищем яскравим, проте конфесійно заангажованим та неоднозначним. Її ідеологічна наповненість може бути предметом вивчення істориків, богословів, релігієзнавців, а в літературному аспекті як явище давньоукраїнської публіцистики вона становить передусім жанрово-стильовий інтерес. Зосередившись на питаннях та суперечностях релігійного життя України на межі XV—XVI ст., полемічна проза водночас відкрила для

тогочасних авторів можливості літературно-художнього пошуку, вдосконалення стилю і різноманітного застосування поетичних засобів.

Передумови виникнення полемічної прози

У другій половині XVI ст. виникнення полемічної прози зумовили певні історичні обставини, зокрема утворення Речі Посполитої, що виявила бажання встановити контроль над українськими землями та здобути авторитет серед інших європейських держав. Україна, потрапивши в економічну та соціально-політичну залежність від Речі Посполитої, чинила збройний опір і прагнула позбутися польської експансії. Українські полемісти захищали соціальні, національні та релігійні права свого народу. У таких умовах визріла українська національна ідея, пов'язана з мрією про самостійну українську державу. Проте, перебуваючи у стані конфлікту із Річчю Посполитою, в Україні виник внутрішній конфлікт: суспільство розкололося на національно свідому частину українців, представлену, зокрема, письменниками-полемістами, і тих, хто прагнув пристосуватися до нових умов польсько-шляхетського поневолення.

Крім історичних обставин на виникнення полемічної прози вплинули релігійні обставини:

а) нав'язування унії українському народові, що загострило конфлікт між східною та західною церквами;

б) несприйняття унії частиною українського духовенства та православними, що в конфесійному сенсі збігалося з реформаційними (протестантськими) рухами в Європі. Унаслідок цього в середовищі церковної та культурно-освітньої еліти України сформувалася відповідна реакція у вигляді писемно-літературного діалогу — полеміки;

в) подібність реформаторських та протестантських концептів з ідеєю національної православної церкви, задля чого полемісти почали з'ясовувати генезу та історичний шлях православ'я на українських землях;

г) релігійні дискусії між православними та католиками стосовно захисту «своєї церкви», які порушували й соціальні проблеми;

ґ) виправдання католиками польської агресії щодо українських територій, боротьба зі «схизмою» (розколом), «схизматами» та «єретиками» соціально-політичними, економічними методами;

д) полеміка щодо конкретних догматичних та обрядових розбіжностей між православ'ям та католицизмом, зокрема про сходження Святого Духа, чистилище, опрісноки, посмертну долю душі, першість Папи Римського, форми причастя.

У цих реаліях закорінена тематика української полемічної прози: полеміка з ідеологією католицької церкви; викриття соціальних порядків у Речі Посполитій; засудження дій і вчинків українських єпископів, які зрадили православну церкву; розкриття суті Берестейської унії 1596 р.; обстоювання інтересів православної церкви як «природної» для українців; апеляція до ранньохристиянських ідеалів з метою викриття і виховання тих, хто піддається спокусам католицької церкви.

Культурно-освітніми передумовами виникнення полемічної літератури були:

— розповсюдження на українських землях єзуїтських шкіл, які, хоч і викладали новішу європейську науку, проте виховували учнів у дусі Західної Церкви;

— запровадження братствами українських шкіл на противагу католицькій освіті, що призвело до конфлікту між греко-візантійською та латино-європейською традиціями в освіті і культурному бутті;

— виникнення друкарень, котрі примножували крім православно-служебної полемічну літературу, активно включаючи її у процес ідеологічної боротьби з творами католицьких письменників;

— засвоєння здобутків європейського письменства (передусім через викладання у школах поетики та риторики), але переважно не задля розвитку власної літератури, а для боротьби з католицькими полемістами;

— заперечення українськими полемістами у боротьбі за православну віру нових знань, посилання на культурно-освітню традицію;

— негативне ставлення до гуманістичних ідей європейського Відродження, котрі потрапляли в Україну насамперед через Польщу і були сприйняті православними полемістами як відродження поганства (язичництва).

У другій половині XVI ст. у Речі Посполитій, Україні зокрема, склалася унікальна ситуація: у релігійно-культурному житті зіткнулися два типи християнства (західного і східного), два типи культури (греко-візантійська і латино-європейська). У світогляді тогочасних мислителів переплелися гуманістична та релігійна ідеології. Така ситуація знайшла відображення в різноманітних полемічних пам'ятках, які мали спільні барокові особливості. Зокрема, зміст полемічних творів передбачав «момент присутності», тобто автор викликав на діалог свого опонента і вів із ним суперечку як з присутнім. Тексти послань будували на смислових і формальних контрастах, що стимулювало полеміку. Вони утворювали своєрідний колаж із цитат, посилань із Біблії, історичних праць, художніх творів тощо.

Автори вдавалися до риторичних оздоб полемічного письма — риторичних запитань, звертань, гротескно-сатиричного зображення дійсності, сатиричних портретів, іронії, ускладненої метафоричності, алегоричних мотивів та образів. Ці прийоми, а також тематика полемічних творів сприяли їх актуальності й популярності.

Розвиток полемічної прози в Україні

Криза середньовічної свідомості як загальноєвропейське явище проявила себе неоднозначно й асинхронно в різних літературах. На українському письменстві вона позначилася у другій половині XVI ст. і лише в колах тодішньої культурної еліти, що спромоглася в обставинах візантійського впливу сприйняти європейське вільнодумство та скептицизм. Провідні ідеї Реформації відповідали патріотичним та антикатолицьким настроям української інтелігенції.

«Історія про одного папу римського» як зразок міжконфесійної полеміки

Твір *«Історія про одного папу римського»* відомий з копії 1580 р., зробленої в Супрасльському монастирі; у збірнику антикатолицьких творів його подано під заголовком: «Слово нѣкогда давно на римлян у старых

кройниках писано о их отщепенстве, и о их папах блудных, Петрѣ гугнивом, и яко жонка нечистая папою бысть».

Твір, сюжет якого про «папісу» та Петра гугнявого використовували в українських анонімних та авторських полемічних писаннях Герасим Смотрицький, Стефан Зизаній, Костянтин Острозький та інші, — обробка кількох ранньоренесансних новел. М. Грушевський припускав, що легенда про «папісу Іоанну» виникла в середині XIII ст. в Італії і має фольклорне походження. До середини XVII ст. нею послуговувалися у різних літературах як історичним фактом, хоча у хронології його відтворення траплялися значні розбіжності. За легендою, Іоанна — донька англійського місіонера — зі своїм коханцем-монахом приїхала до Рима і під чоловічим іменем прийняла священство, стала кардиналом, зрештою — Папою Римським, а через два роки померла, народивши дитину. У XVII ст. французький історик Франсуа Блондель довів фіктивність цієї оповідки, проте до неї зверталися в антипапських колах у період Реформації. За художньою структурою легенда подібна до «казусної» ренесансної новели з елементами куртуазності та авантюрності.

Історія про Петра гугнявого доповнена фольклорними мотивами, що потрапили в Україну із Західної Європи. Новела про підступність та хитрощі Папи Римського у виборюванні єдиновладдя своїм змістом нагадує твори про великих шахраїв, а фольклорний колорит указує на її демократичне спрямування.

В «Історії про одного папу римського» обидві новелістичні фабули поєднані, тому вибудовується композиційно і сюжетно складне літературне утворення. При цьому такі елементи, як анекдотизм, фарсовість, інтермедійність, притаманні «низовому» ренесансному мистецтву слова, відповідають природі сміхової культури епохи Ренесансу.

В українській літературі «Історія про одного папу римського» мала передусім ідеологічний підтекст, зумовлений складними міжконфесійними відносинами. Образ Папи Римського змодельовано за принципом гротескно-сатиричного портрета, у якому деталі не мають значення, оскільки це — символ, узагальнення,

художній образ, що вказує на неповноцінність і недосконалість будь-якого Папи Римського. Так формується і сюжетна лінія: викриття шахрайства — сатира — памфлетний осуд — риторика і моралізаторство. Сакральний ореол папства зникає внаслідок того, що літератор — скептик і вільнодумець — оживив у художніх образах єресь, спрямовану проти головного католицького священнослужителя. Автор висміював «самого» Папу Римського. Трагізм обертається в руйнівний сміх, який, проте, оберігає християнську мораль, проігноровану на найвищому рівні.

Моралізм в «Історії про одного папу римського» — характерна ознака твору; він встановлює і акцентує строгі рамки, поза якими навіть Папа Римський перетворюється на посміховисько. Те, що об'єктом висміювання є табуйований християнством еротизм («блуд»), «гугнявість» (нечітке мовлення, мимрення), шахрайство, свідчить про ренесансний тип сміху, який, на думку М. Бахтіна, «протистояв офіційній і серйозній (за своїм тоном) культурі церковного та феодального середньовіччя».

«Історія про одного папу римського» покладена в основу православно-католицької полеміки другої половини XVI — першої половини XVII ст., але не на рівні теоретико-богословських суперечок чи з'ясування політичних відносин, а на рівні фольклорного пародіювання історії папства та лукавого блазнювання, що розраховано на масове сприйняття і поширення в легкій формі антипапських та антикатолицьких настроїв. Вона була не просто ідеологічним і моралізаторським твором, а й розважальним, що відповідало традиції Ренесансу. Фабульну частину «Історії про одного папу римського» активно використовували в полемічних трактатах до кінця XVIII ст.

Цей твір є інтертекстуальним, ґрунтується на запозичених джерелах і запрограмований на дискусію про християнську етику, але техніка його літературного *виконання*, *стилістика і поетика* художніх засобів — питомо українські. Текст його засвідчує помітні структурні зміни в художньому письмі, яке поступово звільнилося від середньовічних стереотипів і почало тяжіти до ренесансних розкутості та розважливості.

Ідеологічна спрямованість книг Бенедикта Гербеста, Петра Скарги, Іпатія Потія

Одним із ініціаторів полеміки між католиками та православними був *Бенедикт Гербест* (прибл. 1531—1593) — автор трактатів «Проектування дороги» (1566) і «Виклад віри Римської церкви» (1586). У творі «Проектування дороги», побудованому у формі мандрівки, зокрема по українських землях, висловлено міркування про наявні тут конфесії, міжконфесійні суперечки та незгоди, винними в яких автор «Проектування дороги» вважав «єретиків». Гербест негативно оцінював догматичні та обрядові відхилення, характерні для протестантів та православних, вдавався до історичних екскурсів, намагаючись виявити, пояснити причини та наслідки розколу християнства. Він бачив вихід із ситуації у єднанні — унії, сподівався, що православні гідно оцінять цю ідею. По-своєму трактував він деякі історичні події: наприклад, підкорення твердині східного християнства Константинополя турками (1453) тлумачив як кару за відступництво від єдності; був переконаний, що православне духовенство є «невченим», консервативним та малокультурним. Цією думкою не раз оперували представники католицького та уніатського таборів у полемічному протистоянні з православними.

Продовжувачем справи Бенедикта Гербеста був проповідник і оратор *Петро Скарга (Повенський)* (1536—1612). У трактаті *«Про єдність церкви Божої»* (1577; 1590) він запропонував свою програму об'єднання християнського світу: для цього необхідно визнати католицьку догматику, верховенство Папи Римського, відмовитися від церковнослов'янської мови, запровадити целібат «білого» (того, що живе «в миру») духовенства і активно боротися з «єретиками», котрі виступають проти унії. У першій частині цього трактату Петро Скарга вів полеміку з протестантами і православними, використовуючи цитати із творів грецьких та римських богословів про істинність католицької церкви, звертаючись за аргументами до Святого Письма (наприклад, стверджував, що Ісус Христос призначив своїм наступником апостола Петра, якого вважають покровителем католиків).

Друга частина трактату акцентує на відмові православних дотримуватися рішень Флорентійського собору. Автор удався до стилістичних прийомів, які увираз-

нюють патетику викладу, задля впливу на сумління православних, серед яких завелися «єретики», назвавши їх «відступниками», бо вони не визнають єдиної церкви. Характерні для нього маніпулювання історичними фактами, містифікація історичних подій.

У третій частині Петро Скарга зосередився на емоційно-експресивному доведенні необхідності церковної унії, вказуючи на перешкоди у досягненні єдності: використання слов'янської мови в літургії, підпорядкування церкви світській владі, шлюби в середовищі духовенства.

Захисником унії виступив *Іпатій Потій* (1541—1613) — єпископ володимирський, уніатський митрополит Києва. «В обороні тої унії, — зазначав про нього І. Франко, — він написав цілий ряд учених трактатів, полемізуючи не тільки теологічними доказами, але далеко частіше приватними листами та фактами з приватного життя, якими старався компрометувати своїх противників». Він оцінював Іпатія Потія як кон'юнктурного діяча, який змінював свої погляди залежно від особистої вигоди: був кальвіністом, православним, після чого став одним із провідників унії, одержавши натомість від Папи Римського чини та маєтності.

Одним із ключових полемічних творів Іпатія Потія є його *«Унія, альбо выкладъ преднейшихъ... с Костелом Рымскимъ»* (1595). Автор вів мову про п'ять найголовніших «артикулів», які заважають дійти згоди між католиками та православними: походження Святого Духа, чистилище, верховенство Папи Римського, григоріанський календар, антихрист. Дотримуючись діалогічної моделі наративу, Іпатій Потій часто звертався до уявних читачів, співрозмовників, поєднуючи риторичні запитання, звертання і відповіді. Наприклад: «Але щоб ти не говорив, що йду за Римською Церквою, догоджаю римським докторам, мало не весь твір доводжу грецькими отцями; щоб ти, православний руський народе, віру не нам, а своїм грецьким учителям святої Східної Церкви дав. Щоб, прочитавши, ти не сказав, що не знаєш, скільки тих артикулів, щодо яких з римлянами не погоджуємося!»[1]. Серед «отців» Іпатій Потій називав Василія Великого, Григорія Нисського, Іоанна Златоуста та інших, що свідчить про його поінформованість щодо ранньовізантійського богослов'я. Правосла-

[1] Тут і далі переклад Г. Антонюк.

вних він називав «неосвіченими простаками», завуальовуючи своє визначення у форму співчутливості: «А ти, бідний простаку, не те що ворога викрити, а сам себе захистити не можеш, якщо тебе вважають простаком руським, бидлом дурним, неуком».

Ставши київським митрополитом, Іпатій Потій написав *«Антиризис»*, де порушив теологічні проблеми, а також обґрунтував і виправдав унію. У цьому творі він полемізував із прихильником православ'я Христофором Філалетом, значну увагу приділивши його твору «Апокрисис». Іпатій Потій вибирав із «Апокрисиса» окремі тези і пропонував свою відповідь у формі «отказу», звертаючись до авторитетних джерел, проте використовуючи розмовний стиль: «Вгамуйся, на Бога, Філеплете!.. Пом'яни таку приказку: собака бреше, а вітер несе. Проте і я на блазня схожий, коли так довго розмовляю з шаленим хлопом, котрий наче маку обпився, хтознащо верзе». Задля виразності та дошкульності своїх висловлювань автор вдавався до використання фольклорних прийомів та дотепів: «Філалет, яко шершень, цветки свое вібирал», «Філалет і тут показал штучку свою, яко заєц перед собаками тропил, след теряючи».

У 1608 р. були надруковані твори Іпатія Потія *«Ґерезія»* та *«Гармонія»*, де він не тільки обстоював унію, а й гостро критикував православ'я. Відповіддю на ці твори був полемічний трактат Мелетія Смотрицького «Антигрифи» («Відписи»).

Твори Іпатія Потія мають ознаки стилю раннього бароко. Він послуговувався різноманітними засобами красномовства, вдаючись до численних риторичних фігур: звороти, повтори, антитези, ампліфікація, асиндетон і полісиндетон, а також до емоційно-експресивних засобів (метафора, алегорія, іронія, сарказм, дотеп, епітет, синекдоха тощо).

Отже, поява українських полемічних творів була спровокована не тільки політичною і релігійною ситуацією, а й ідеологічними трактатами католиків.

«Ключ царства небесного» Герасима Смотрицького

Син дяка і переписувача книг Данила із Смотрича, що на Поділлі, *Герасим Смотрицький* (?—1594) отримав філологічну освіту, був запрошений у 1576 р. кня-

зем Костянтином Острозьким до Острога, де став одним із провідних діячів ученого гуртка, а в 1580 р. — ректором новоствореної Острозької академії. Він був першим активним захисником православ'я в полеміці з апологетами католицької віри, створивши декілька творів, об'єднаних у друкованому виданні однією назвою — *«Ключ царства небесного»* (1587). Книга мала на меті «на питанє чинити отповєдь» (передусім це була відповідь на трактати Бенедикта Гербеста і дискусії щодо запровадження нового григоріанського календаря) та «своїх у вірі підкріпити».

У вступній частині під назвою «До народов руських короткая, а пильная передмовка» Герасим Смотрицький пристрасно та образно змалював становище православної церкви, стан українського суспільства: «Повстанте, почуйтеся и поднесѣте очи душ ваших, а облачите с пилностию, як противник ваш диявол не спит и не толко, як лев рикаючи, ищет, кого пожерти, але явне сами в пащеки єму розніми способи многиє от крови и повинних ваших впадають, а звлаща от єдиноє матерє вашеє невѣсти непорочной, царя небесного, рожениє братя и сестри. О чом она, яко мати ваша, болезно вас породивши, водою святого крещенія омивши, дари духа святого просвѣтивши и хлѣбом животним ученієм євангельским воскормивши, жениху своєму, кровію пречестною вас откупившему, яко сини свои за слуги и дворяни отдати з радостю, яко родителей и прародителей ваших, надѣялася и с ними, и с вами вѣчно царствовати певна била. Тепер же вмѣсто надѣи, радости и потѣхи, жалостно нарєкает и многослєзно плачет: єдиних, же от неє отступают, других, же о тое не дбают».

У передмові полеміст висловив своє обурення докорами Бенедикта Гербеста, нібито православні «не мають ані пам'яті, аби уміти "Отче наш" і "Вірую в бога", ані розуму, аби збавлення мови бачити, ані доброї волі, щоб добре жити», а також тим, що він не цінує гідності грецьких (візантійських) богословів, посилаючись лише на римських. Осуджуючи смиренне мовчання своїх сучасників, письменник експресивно закликав «чинити отповєдь», бо «чим далі будете мовчати, тим більше тих шкідливих провин буде з'являтися».

У частині під назвою «Ключ царства небесного» Герасим Смотрицький піддав критиці основні като-

лицькі догмати, заперечуючи верховенство Папи Римського: «Где ж ся тепер тая над всѣми голова в Римѣ взяла?». Авторська критика ґрунтувалася на традиційних для полемічної прози прийомах: від звернення до авторитетних джерел (передусім до Святого Письма) до відвертих образ на адресу опонентів.

У *«Календарі римському новому»* йшлося про запровадження у 1582 р. григоріанського календаря, який Герасим Смотрицький розцінював як чергову ідеологічну провокацію католицької церкви. У тексті є немало контраргументів проти нового календаря: «Первое. Человѣк бѣдний, убогий, который от праци рук своих и в потѣ лица мусит ясти хлѣб свій и с тоє ж праци и поту мусит досит чинити и давати пану, што єму розкажут (...) Пан єму кажет у дни святиє богу ку чти и хвалѣ ведле звичаю церковного давного належачиє робити. Боится и бога, боится и пана, мусит болшого опустити, а меншему служити. Бо о оном слихаєт, же єсть долготерпелив и многомилостив, а сего вѣдаєт, же єсть коротко терпелив и троха милостив (...)

Второє. Так теж в мѣстєх затвористих наших на своє новиє свята зброн не пущають, в роботах заказують, забирають и сажають (...)

Третеє. Так теж в ярмарках, и у справах купецких великих, в записєх, в цирографєх єдни по старому, другиє по новому мѣшатися и великих трудностей и безпотребних забав, накладов и утрат, а часом завасненя уживати мусять (...)».

У викладі теми Герасим Смотрицький найчастіше вдавався до протиставлення задля увиразнення недоречності нового календаря, реформу якого трактував не стільки в догматичному сенсі, скільки в контексті громадського життя України наприкінці XVI ст.

Трактати Клірика Острозького і Василя Суразького

Одним із різновидів полемічної прози був трактат, у якому автори аналізували складні суспільні, релігійні проблеми. *Клірик Острозький* — псевдонім українського полеміста, діяча острозького вченого гуртка, автора двох «Отписів», адресованих Іпатію Потію.

У першому *«Отписі»* (1598) автор назвав Іпатія Потія «хитрим лисом», який підлещується до князя

Острозького з «новоутвореною згодою» (унією), проте вона не витримує критики з історичного погляду, оскільки згода між грецьким та латинським духовенством неможлива. Автор вдався до оприявнення компромату, створюючи образ Іпатія Потія, коментуючи негідні епізоди з його біографії. На противагу образу цього «владики», котрий прагнув силою «оцукровати згоду», постав образ скривдженої православної церкви: «Восточная церков плачется чад своих и не хочет ся утѣшити, яко не суть! Розсипана, розсипана радость серця єя, погашена пѣснь єя, злуплена корона з голови єя!». Виразно та емоційно Клірик Острозький звинувачував провідників унії: «Якого єсте преслѣдованья, якого уруганья, якого поличкованья, якого оплеваня, якого замешаня и затрясеня, якого на остаток кровопролійства, забійства, тиранства, мордирства, нахожения кгвалтов на доми, на школи, на церкви, оболженья шкарадого невѣст, панєнок чистих, душ невинних, паній зацних и велможних, при самой начистѣйшой и страшной а непостижимой таємници и офѣрє, при пріймованю святѣйших таин тѣла и честная крови Христови наполнили и наброили!».

У другому *«Отписі»* (1599) Клірик Острозький був стриманішим, частіше звертався до цитат із Біблії, намагався переконати свого опонента інтерпретацією біблійних притч (наприклад, притча про пророка Ездру). Однак окремим моментам властива емоційність: «Покайтеся и ви, о єпископи, восплачитеся своєго отступленія, возридайте гражданства сіонского, отдаленя ужалтеся. Росточивши достойную часть отечесуого имѣнія, постідѣтесь, лишившись изобильства духовного хлѣба, и желающій насититися рожец свинских, различних похотєй богаства свѣта того, то Ієрусалима правди в Єрихон низпадшіє, и на трієх путєх роздвоєного и ростроєного умислу, ледве живо повержениє, навернѣтесь». Стиль Кліріка Острозького нагадує голосіння: «Оскудѣста очи мои слєзами, смутись серце моє, розсипася по земли слава моя, хто мнѣ порадит, хто мене потѣшит, синове мои?». Як і в першому «Отписі», православна церква постала в образі церкви-матері, невтішної вдови: «Услиште, сини сіонскіє, матер свою плачущу и рождшую вас, глаголющу: пріидѣте и видите, сини, понєж вдовица оставлена єсм. Воспитах вас з радостію, а погу-

билам вас со скорбію. Што ж маю чинити з вами я, вдовица опущоная?».

Василь Суразький (Острозький) — автор полемічного трактату *«О единой истинной православной вѣрѣ и о святой соборной апостольской церкви, откуда начало приняла и како повсюду распрострееся»* (1588). Своїм пафосом захисту православної церкви твір близький до «Ключа царства небесного» Герасима Смотрицького. Він вплинув на творчість Івана Вишенського та інших українських полемістів.

Трактат Василя Суразького складається із шести розділів, кожен із яких має окрему тему: розуміння віри, походження Святого Духа, верховенство Папи Римського, опрісноки, суботній піст та новий григоріанський календар). Усі розділи об'єднані спільною ідеєю захисту прав та незалежності української православної церкви. Твір адресований не тільки католикам, а й православним читачам, яких автор намагався переконати у своїх поглядах на проблему відносин східної і західної церков.

У своєму творі Василь Суразький удався до традиційної символіки, антитези (тьма — світло, справжня віра — єресь), образності (охарактеризовано кожен із дванадцяти знаків зодіаку, аргументовано уявлення про річний колообіг часу).

Так українські православні діячі, здебільшого з освітнього кола Острозької академії, у 70—80-ті роки XVI ст. вступили в полеміку з католицькими авторами.

«Апокрисис» Христофора Філалета

Псевдонім *Христофора Філалета* (середина XVI — початок XVII ст.) з грецької перекладається як Хрестоносець-Правдолюб. Дослідники припускають, що під ним міг творити один із діячів острозького вченого гуртка Мартин Броневський, який написав твір на замовлення князя Острозького. *«Апокрисис, албо отповѣдь на книжки о соборѣ берестейском...»* — відповідь на книжку Петра Скарги «Оборона Берестейського собору» (1596). Твір був опублікований наприкінці 1597 р. або на початку 1598 р. польською мовою і майже одночасно староукраїнською в Острозі.

У передмові до «чителника» автор визначив мету своєї полемічної відповіді: «Цѣль, до которой в той отповѣди мѣримо, то єсть: оказанье невинности нашей а викроченья сторони противной, которая ся плохо, нерозмислне, без причини, мимо вѣдомость всей братіи, до отданья послушенства отцу папѣжови римскому поквапила; которую тот писар помененних о синодѣ книжок обмовляєт, на нас вину валячи, нам старожитной религии греческой людем упор, небаченье, грѣх против богу, непослушенство против помазанцеви єго, сѣянье межи братьею ростірков, згоди и милости згорженье, непорядок, слѣпоту нестаток, глупство, блюзненье, смѣлость и вшетечность безбожную, а згола все, што ядовитая слинка до уст принесла, приписуючи».

Твір має барокову структуру: передмова, силабічний вірш, посвята коронному канцлеру Яну Замойському, чотири розділи, які поділяються на окремі підрозділи з відповідними заголовками, «замкнення отповѣди». Основна тема — відповідь на «артикули» (головні питання) полеміки між православними та католиками.

Публіцистичний пафос «Апокрисису» зводиться до викриття Берестейської унії, «вельможних владик» — єпископів, які стали провідниками унії, Папи Римського в історичному аспекті (в історії папства, як стверджував автор, посилаючись на численні приклади, були «чужоложство, нечистость, трутизни, неприязни, свари, заздрости, гниви, спори, мужоубойства»). Філалет був переконаний, що унія принесла в українське суспільство розбрат: «Чи ся єдность вѣри и згода досконала уклѣтила? Ничого? Але што? За примушаньем пришло до васни (неприязні, гніву, сварки), з васни до растирков, з растирков до разорванья, з разорванья до внутрьной войни, которая меж всеми злими рѣчами на свѣт єст найгоршею: бо взрушенье права божого и прироженого, кгвалти, пожоги, наѣзди, крови розлянье, спустошенья, а коротце мовячи — вшелякіе кшалти злих припадков в собѣ замикаєт».

Христофор Філалет прагнув до конкретизації своїх тез, які він застосовував як протидію до тверджень єзуїтських вигадок про благо унії. Він указував на сваволю та розбій, які вчинив «владика володимирський» (Іпатій Потій): «По пріѣханью юж з Рима, на двор ее мислости панеи Браславской, княжни Збаражской, в которой

ведлуг давного звичаю набоженство презвитер отправовал, нашедши там до церкви, двери кгвалтом вібил, речи до набоженства отправованья належачіе одни побрал, другіе порозмѣтовал, ово згола кгвалт великій учинил (...) Его тут в Полщи жаден суд о тое судити не будет могл». Удаючись до антитез, автор «Апокрисису» зобразив такі обставини здійснення унії: «Наспѣл потом зараз собор Берестійскій. Але на нем и по нем вмѣсто сподѣваной поправи — погрешенье, вмѣсто ослаби — больший тяжар, вмѣсто потѣхи — болшой смуток наступил».

Свою відповідь Христофор Філалет моделював за традиційною для полемічної прози структурою: теза (посилання на місця у книгах оборонців унії) — антитеза (відповідь на висловлене опонентом), тому твір схожий на динамічний діалог за помітної переваги автора «Апокрисису». При цьому полеміст використовував характерні для таких творів стилістичні прийоми (риторичні звертання, запитання, оклики): «Слиши же ти, діѣписе? Але хто ж ся в том з тобою згодит? Нѣхто! Хиба необачний». Крім книжної стильової традиції Христофор Філалет застосовував фольклорні засоби, підсилюючи та увиразнюючи свої міркування народними приказками та прислів'ями: «тое собѣ з палця висосал», «тонучій и вишью (соломину) хапает». Звертався автор і до класичних фабул: байкарські сюжети Езопа, народних казок, зокрема про Вовка та Лисицю, які ділять нажебране (алегоричне зображення відносин між православними та католиками).

«Апокрисис» своїм змістом та емоційно-експресивним діапазоном виходив за межі розлогого полемічного трактату, а окремими ознаками наближався до памфлету.

Полемічні твори Мелетія Смотрицького

Син Герасима Смотрицького *Мелетій* (прибл. 1577—1633) — церковний та культурний діяч початку XVII ст. Освіту здобув в Острозькій академії, навчався у Віленському єзуїтському колегіумі, був учителем у князів Огинських та Соломирецьких, студіював в університетах Бреслау, Нюрнберга, Лейпцига, Віттенберга. На початку XVII ст. став членом православного братства у

Вільні і виступив з полемічними творами проти унії («Антигрифи» як реакція на книги Іпатія Потія «Герезія» та «Гармонія»). Учителював у Віленській братській школі, прийняв постриг у місцевому Святодухівському монастирі, де його обрали архімандритом. Став єпископом полоцьким. Йому належать полемічні та богословські трактати, вірші, послання та перша граматика давньоукраїнської мови (1619).

Зразком полемічного твору є *«Тренос, або Плач східної церкви...»* (1610), виданий у Вільні польською мовою. «Тренос» із грецької мови означає «плач», тому своєму твору Мелетій Смотрицький надав форму плачів, голосінь (цей жанр існував в українському фольклорі та польській літературі — «ляменти», «ляментації»). «Плакала» у творі православна церква, яка постала в персоніфікованому образі. Мати-церква — скривджена дітьми (єпископами-відступниками) вдова: «Діток народила і зростила, а вони зреклися мене, стали мені посміховиськом і глумом. Бо роздягли мене з шат моїх і голою з дому мого вигнали: одняли оздобу тіла мого і голови моєї окрасу забрали. Що більше! Вдень і вночі зазіхають на бідну душу мою і про згубу мою постійно мислять»[1].

Удаючись до антитези, автор подав характеристики тих, хто зрадив православну церкву: «Не пастирями суть, а вовками драпіжними, не поводирями, а левами зголоднілими, котрі одних овечок самі нещадно пожирають, а другими драконові пащеки без жалю затикають». Дорікав Мелетій Смотрицький і православним, які піддавалися на агітацію уніатів: «Біда ж убогим овечкам, що таких пастирів мають! Біда тим, хто йде вслід за такими поводирями, котрі, самі сліпими будучи, їх у ту ж юдоль прірви зіпхнути силкуються! Біда і вам, з чийого недбальства вони в храм божий увійшли!».

Використовуючи стилістичні прийоми, автор зобразив через мову персоніфікованої східної церкви становище української православної спільноти: «Горе мені, злиденній, ой леле, нещасній, звідусіль в добрах моїх обідраній, ой леле, на ганьбу тіла мого перед світом із

[1] Тут і далі переклад зі старопольської В. Крекотня та Р. Радишевського.

шат роздягненій! Біда мені, незносними ладунками обтяженій! Руки в оковах, ярмо на шиї, пута на ногах, ланцюг на стегнах, меч над головою двосічний, вода під ногами глибока, огонь з боків невгасимий, звідусіль волання, звідусіль страх, звідусіль переслідування. Біда в містах і селах, біда в полях і дібровах, біда в горах і безоднях землі. Немає жодного місця спокійного ані житла безпечного».

Полемічне мовлення Мелетія Смотрицького вражало не стільки аргументацією, логічними висновками, скільки ліризмом.

Наприкінці 1623 р. за дорученням Іова Борецького та Петра Могили Мелетій Смотрицький вирушив у подорож до Константинополя, щоб зустрітися з патріархом Кирилом Лукарісом. Він побував у Палестині, поклонився святим місцям. Після мандрівки Мелетій Смотрицький вирішив перейти в унію. Це рішення спровокувало вороже ставлення до нього православного духовенства. Його навіть не впустили в Києво-Печерський монастир, і він став настоятелем Дерманського, де написав польською мовою «*Апологію мандрівки до країв східних*» (1628) , у якій хотів пояснити свою позицію. Книга викликала неоднозначну реакцію як у православних, так і в греко-католиків. Під загрозою фізичної розправи Мелетій Смотрицький змушений був зректися свого твору.

Частина «Апології», де викладено враження від подорожі на Близький Схід, становить більше десяти сторінок. В оповіді про Святу Землю автор не завжди дотримувався традицій паломницької прози. На початку він окреслив головне завдання мандрівки, яке відрізняється від завдань звичайного паломника: не просто хотів подолати шлях до святих місць, уклонитися святиням, а передусім довідатися, чи тогочасна руська віра відповідає євангельським заповідям. Мелетій Смотрицький зупинився у Константинополі, «звідки ти, преславний народе руський, прийняв віру і хрест святий, відправу сакраментів і всю красу церковну в обрядах і церемоніях», прагнув ознайомитися з автентичними текстами творів патріархів Геннадія, Мелетія, щоб позбутися внутрішніх протиріч.

Автор «Апології» побував на Сіоні, «звідки вийшов закон Божий»; в Єрусалимі, «звідки вийшло слово

Боже»; Віфлеємі, де цілував вертеп; на річці Йордан, де окропив себе священною водою; піднімався на Голгофу, цілував гробницю Богородиці в Гетсиманському саду. Найбільше при цьому його непокоїла думка про роздвоєність руського народу і всього слов'янського світу: «Я молився, щоб роздвоєний народ наш руський був одним, як Бог-син одно з Богом-отцем, і щоб усі ми були там, де він (...) А приносив я безкровну жертву на тім місці спасіння нашого і на місцях мовою слов'янською, хоч міг би служити й звичайною там грецькою мовою, а саме тому, що я приносив ту благальну і гріх очищуючу безкровну жертву за тебе, мій наймиліший руський народе, і за всі ті народи, що слов'янською мовою сотворителя свого хвалять, прославляють і величають. Умисно то чинив, аби подати і поручити, як належить священикові, всі взагалі слов'янські народи святому і батьківському провидінню Божому, благаючи його святої благості, щоб своїми незглибимими дорогами привів нас в ту єдність, котрої просив у Бога, отця свого, ще Христос, щоб дав нам всім в лоні його св. церкви одними устами й одним серцем славити і славити прехвально і пресвяте ім'я Отця, Сина і Святого Духа»[1].

Своє бажання бачити слов'янські народи в співдружності Мелетій Смотрицький прагнув утвердити й освятити у місцях, де ступала нога Христа. Мандруючи Святою Землею, він нібито прозрівав, вважаючи, що не живе за правдивою вірою, принесеною зі Сходу, а його земляки, як і він, «укриті тою ж проказою від ніг до голови». У своїх розмислах дійшов висновку, що церкву врятує мир поміж православними і католиками. Критикуючи руську церкву, зауважував, що руський народ прийняв її «чистою і непорочною», а згодом зневчистив й іншим попустив її знечистити.

На Святій Землі Мелетій Смотрицький побував у період власних сумнівів, душевного сум'яття, ідейних вагань, що було зумовлено розколом руської церкви. В «Апології» він постав одночасно і як герой мандрів до святих місць, і як наратор-оповідач. Однак він не схожий на традиційного прочанина чи середньовічну постать homo viator (людина, яка подорожує). Герой мандрів розкрився крізь призму трагічного. Вже на

[1] Тут і далі переклад з польської С. Бабича.

початку твору Мелетій Смотрицький діагностував свій душевний стан як хворобливий, тому вирушив у подорож на Схід, щоб знайти там полегшення. Враження від побаченого принесли йому ще тяжчі переживання, бо зауважив, що християнство занепало і руйнується. Вигляд занедбаних святинь додав внутрішньої туги. Тому образ пілігрима в «Апології» не зовсім відповідає традиційній християнській ідеї оптимізму, аскези і смирення, йому здебільшого притаманні апокаліптичні та есхатологічні настрої, характерні у XVI ст. для реформаційного світогляду.

«Репрезентація героя в “Апології” у контексті трагічної візії світу, — зазначав сучасний український дослідник Сергій Бабич, — обумовлюється авторською репрезентацією міфологеми мандрів, яка в кінцевому результаті стає своєрідним свідченням правди — руїни і загибелі християнства на Сході. Якщо становище чи внутрішня атмосфера місця, дому визначає настрій і почуття героя, то, власне, сам рух мандрів, інерція зміни краєвидів або ж зміни місця, чи, зрештою, переміни місця віровизнанневого підпорядкування, за версією Смотрицького, обумовлює динаміку образу героя, характеризує його як роздвоєну між вибором двох цінностей тожсамість». Концепція трагічного героя у цьому разі виходить із конфлікту цінностей двох протилежних церковних ідеологій та ситуації, коли герой зрікається або ж ламає цінності заради прийняття інших норм. Такий ефект підпорядковується світові бароко, який регламентував виразну присутність авторської ініціативи в українському письменстві.

Оповідь про мандрівку до святих місць є своєрідним пролегоменом (грец. prologomen — говорити заздалегідь), де закладено міфологему мандрів, що розгортається у видозмінених ракурсах. У другій частині твору Мелетій Смотрицький спростовував і піддавав критичному перегляду погляди, висловлені у книгах українських православних полемістів кінця XVI — початку XVII ст. Стефана Зизанія, Христофора Філалета, Клірика Острозького, Теофіла Ортолога, Василя Суразького. Він виявляв і перераховував у їхніх творах єретичні ідеї протестантизму і закликав відмовитися від своїх помилок та звернутися до первинних християнських догм. Так автор «Аполо-

гії» намагався через критику єретичних думок його сучасників-єдиновірців увійти в сакральний простір духовної чистоти.

Міфологема мандрів остаточно формується у третій частині твору, де пілігрим ніби замикає рух в уявній точці, — так досягнуто мети подорожі у вигляді ідеального проекту. Тут розгортається утопічна картина омріяної церковної федерації, за якої руському народу королівська влада поверне давні права і вольності, шляхетському стану дозволять обіймати земські посади, побудують школи, оздоблять церкви, упорядкують монастирі. Твір закінчується описом ідеального дому. Автор повертався з новою ідеєю облаштування «власного дому» — Церкви. Змінившись сам, він став одержимим зміною усього загального оточення, православного світу українців.

Описуючи Святу Землю, Мелетій Смотрицький вдався до образної мотивації своєї мандрівки до святих місць: «Може, хтось мені скаже, що не мав я поважної причини до мандрівки на Схід, що нічого не примушувало до такої важкої дороги ні мене, ні церкви руської. Хто невідкладної потреби в тім не бачить, той світла мисленого сонця не бачить, як той кріт не бачить справжнього сонця».

Загалом Мелетій Смотрицький не відступав від стильової манери, принципів відбору матеріалу, притаманних ходінням. Мова паломницької частини твору образна, стиль динамічний, пристрасний, фрази розгалужені, позначені ускладненим мисленням, широкою ерудицією. Домінантою художнього мислення у творі є біблійна міфологія, яка слугує джерелом образності в географічних описах екзотичних земель Сходу, в експресивних, риторичних медитаціях з питань віри.

«Апологія» свідчить про енергійну вдачу автора, його вболівання за долю руського народу, жагу пошуку — світоглядного і художнього.

«Пересторога» невідомого автора

Полемічний твір «*Пересторога*» зберігся у єдиному повному списку, виявленому серед архівних матеріалів львівського братства. Написаний він приблизно 1605 р.

невідомим автором. Уперше опублікований в «Актах, які стосуються історії Західної Росії» у 1851 р. М. Возняк припускав, що автором «Перестороги» міг бути *Іов Борецький* (?—1631), ректор Львівської братської школи, викладач грецької і латинської мов. У «Нарисі історії українсько-руської літератури» (1910) І. Франко зауважив: «Але якщо як історичне джерело треба брати "Пересторогу" з найбільшою обережністю, то як літературна пам'ятка стоїть вона дуже високо. Є це політично-релігійний памфлет, написаний з немалим талантом. Гарна мова, майже чисто руська, плавна дикція, живість зображення, прозоре групування подробиць, яке знаменує белетристичну фантазію, — усе це ставить "Пересторогу" поряд найкращих творів руської літератури того часу».

Стан українського суспільства автор розглядав з історичної перспективи: він довільно трактував давню історію, апелюючи до «славних» колишніх часів, коли ревнителі православної віри «церквей і монастирей намурували і маєтностями опатрили, злотом, сребром, перлами і дорогим камінням церкви приоздобили, книг великоє множество язиком словенським нанесли». Через те що вони «школ посполитих не фундовали», «грубость поганська» вразила їхніх нащадків: «княжата руські» «наукам не виученії», тому «впали в великоє лакомство, около панування великую хтивость взяли і розділилися». Автор мав на увазі розкол української православної спільноти під натиском католицької церкви, що призвело до «таковоі погибелі». Натиск здійснювали за допомогою католицької просвіти: «І так помалу-малу науками своїми все панство руськоє до віри римської привели, їх потомкове княжат руських з віри православної на римськую викрестилися і назвиська й імена собі поодміняли, яко би ніколи не знайшлися бути потомками благочестивих прародителей своїх. А за тим православіє греческоє в згорду прийшло і во занедбання». Так автор ратував за заснування і розвиток українських шкіл, щоб протистояти польсько-католицькій експансії. Прикладом була діяльність Костянтина-Василя Острозького, який прагнув зібрати навколо себе «дидаскалов ко розмноженню наук», «збудував школу, шпиталі, маєтностями їх надарив».

Натомість Михайла Рогозу, Кирила Терлецького, Іпатія Потія, які підтримали ініціативу впровадження

унії, автор характеризував негативно. Він заявляв, що був очевидцем Берестейського собору, тому пише правду про всі «ходження і відправування». Зокрема, зупинився на прикладі долі протосингела Никифора, який у Бересті очолив протиунійну опозицію, за що його звинуватили у шпигунстві на користь Туреччини і відправили у в'язницю, де заморили голодом.

Автор увів у текст промову Костянтина-Василя Острозького, яку він нібито проголосив на суді, коли прихильники унії розправлялися з Никифором. Князь звертався до сумління короля: «А ваша королевськая милость, видячи гвалт наш і нарушеннє прав наших, не дбаєш про присягу свою. Которую єси обов'язався нам не ламати, але примножати і розширяти (...) Що бачучи, яко сенатор, не только же сам терплю кривду і тебе упоминаю, але вижу, же то ко остатнєй згубі всеї корони Польської іде, бо за тим ніхто свойого права ані вольності безпечен уже не буде».

У «Пересторозі» піддано критиці твори католицьких та унійних авторів: «Дивно єсть всім, для чого Іпатій єпископ, пишучи, криєт своє ім'я у своїх книжках, повних всякої прелести, і під покриттям світить, а чому на свіщниці не стоїть, аби всі виділи світлість його. Інших у воді утопляєте, повинні будучи самі, ув'язавши собі камень до шиї, утопитися, яко і Христос казав. І видали єсте останнюю книжку свою против ніякого Філалета, грозячи йому києм (...) І так уставичне і по сей день на церков воюють, кого могучи лагодними словами, врядами, достойностями до себе зневоляють, а інших мучать, грозять, книгами фальшивими закидають, книги змишляють, пишуть под датою старою письмом старим, яко би колись тая згода тривати мала».

Стиль «Перестороги» динамічний, образний, позначений бароковим поєднанням книжної та народнорозмовної стилістики: «як пес скарбу береже: сам не розхищаєт і хотящим разхищати забороняєт»; «не слухай же тих баламутов»; «кто в самоє сонце очима своїма посмотріти хочет, стратить і тую, що мав у своїх очах, світлість»; «і гром з неба на ваші справи»; «і церков його, яко дівиця, чиста єсть»; «змітає під ноги»; «відає то їх хребет і мішок». За твердженням М. Возняка, «як літературна пам'ятка "Пересторога" визначається живим оповіданням, в якому додають краси й сили вислову

поетичні звороти й гарні порівняння, і гарною, сливе чистою сучасною живою українською мовою».

Анонімна «Пересторога» належить передусім до яскравих фактів публіцистики, яка формувалася в контексті поліепічної прози.

«Палінодія» Захарії Копистенського

Письменник та культурно-освітній діяч *Захарія Копистенський* (?—1627) навчався у Львівській братській школі, в 1616 р. вступив до київського братства. Будучи ченцем Києво-Печерської лаври, брав активну участь у роботі вченого гуртка. У 1624 р. став архімандритом. Його літературний доробок становлять полемічні твори «Книга про віру» (1619—1621), «Палінодія» (1621—1622), «Книга про правдиву єдність» (1623), проповіді, присвячені пам'яті Єлисея Плетенецького (1625), переклади творів візантійських богословів та передмови до них.

«Палінодія, або Книга оборони» — відповідь на польський твір «Оборона церковної єдності» уніата Льва Кревзи, який шукав витоки та виправдання унії обох церков в історії Київської Русі, церковнослов'янських джерелах та українській церковній традиції. У передмові Захарія Копистенський мотивував своє звернення до обраної теми: «Взяв-єм ся єще з побудки самого сумління, не менше хотячи противних і тих всіх, которії їм потугою і зверхністю свіцькою помогають, остеречи сумління, аби не мнимали о собі, же службу приносять богу, русов зводя і тяжко іних субтельностью, а других і явне трапячи. Біда мні, яко апостол мовить, єсли не благовіствую! Біда мні, єсли був мовчав і правду утаїв!».

Ця праця велика за обсягом — приблизно півтисячі сторінок, складається з чотирьох розділів, у яких обґрунтовано безпідставність претензій римських пап на верховну владу в християнській церкві, спростовано тезу католицьких та уніатських полемістів про витоки унії між київською митрополією та Римом до Флорентійського собору, доведено незаконність ухвали Берестейського собору.

Характеризуючи спосіб викладу матеріалу у «Палінодії», М. Возняк зазначав: «Кожне своє твердження,

кожну думку доказує цілою масою виписок і цитат, що свідчить про великий ступінь незалежності й оригінальності. Виклад Копистенського спокійний, насназений духом толерації й розуміння людських слабкостей. В нього нема якоїсь партійної упередженості, бо він попеpeд усього вчений, що шукає об'єктивної правди. Скрізь характеризує автора докладність і всесторонність. Полегшує це авторові його великий і різносторонній талант, з одного боку, й незвичайна в ті часи освіта — з другого. Завдяки їм авторові вдається тонкий аналіз фактів і думок, завдяки їм він уміло в'яже й освітлює низку відокремлених фактів».

Захарія Копистенський як історик та вчений точно окреслював генезу унії: вона не лише в агресивних намірах католицької церкви, а передусім у слабкості православної віри. Як і автор «Перестороги», він вважав, що внаслідок збайдужілості («сну і простоти»), неосвіченості («неуки і простаки») українського духовенства примножилися різні єресі, в містах і селах, навіть у монастирях, з'явилися двоєженці, розпусники, «мужевбійники». «А священики, висвячені ними, — писав полеміст, — це було людське сміття, бо вже прийшло до такої зневаги святої священицької гідності, що дозволити потягнути себе на неї значило для чоловіка доброго, що на світську яку ганьбу поступити. Відтоді самі тільки голодні та неуки так до неї натиснулися були, що вже не можна було розпізнати, де частіше був священик — у корчмі чи в церкві?». Автор висловив власне розуміння соціального підтексту унії, що супроводжувалася відбиранням у православних церковних споруд, інших маєтностей, вольностей, забороною богослужінь, різними утисками, переслідуваннями, вбивствами, наклепами, грошовими покараннями, арештами тощо.

У «Палінодії» Захарія Копистенський возвеличував Костянтина-Василя Острозького, діяльність якого прирівнював до діянь Авеніра (старозавітний персонаж), Ганнібала (карфагенський полководець), Фемістокла (афінський державний діяч і полководець), Помпея (римський полководець). Князь поставав як «муж, словом, силою і ділом, цнотами і добродійствами преславний». Восхваляли його і за те, що зібрав церковних діячів, справжніх богословів, які наслідували Діонісія, Василія Великого, Іоанна Златоуста, Кирила Алексан-

дрійського, Іоанна Дамаскіна, дбав про православну церкву («добродійство церквам показав і учинив»), заснував друкарню і видав багато богословських книг.

М. Возняк, досліджуючи стиль твору, зауважив, що тон «Палінодії» загалом спокійний, хоча автор вдавався до філіппік, тирад, сатири із саркастичним відтінком або дотепом, продиктованим тонким українським гумором, наприклад: «Що ж і о вас, одступниках наших, речемо! Ваші владикове при посвячанню не витягають плати піняжної? Оно той, що в Перемишлю сидить, Шишка Крупецький, до десята літ витягав по попах подачки, заживаючи до того помочі урядов свіцьких! О которое драпество великий плач і нареканнє на уряди і на тих мучителєв владиков».

«Палінодія» Захарії Копистенського була ґрунтовною працею, вершиною тодішньої теологічної освіти, монументальним твором, який не мав аналогів у полемічній літературі.

Полемічна проза Івана Вишенського

Про життя *Івана Вишенського* відомо небагато. Дослідники (В. Щурат, І. Франко, А. Кримський, І. Єрьомін, Вал. Шевчук) припускають, що він народився приблизно 1550 р. у Судовій Вишні на Галичині (під своїми творами іноді підписувався «Іван, монах із Вишні»). Немає реальних фактів, які б свідчили про здобуту ним освіту, але його твори позначені достатньою освіченістю та ерудицією, досконалим знанням Святого Письма та богословської літератури. Очевидно, ще в юності Іван Вишенський прийняв постриг і з невідомих причин вирушив на Афон — давній центр православної чернецької культури. Там він мав змогу ознайомитися із творами католицьких авторів, котрі пропагували унію, і рішуче, у формі гнівних послань, написаних у стилі апостола Павла, реагував на ті писання. Деякі діячі львівського братства пропонували йому повернутися в Україну й очолити рух проти її окатоличення. Іван Вишенський довго вагався, але таки зважився у зрілому віці повернутися до Львова. Проте незгода з місцевими братчиками змусила його повернутися на Афон. Мабуть,

відвідини рідного краю загострили його душевну драму, яку Іван Вишенський переживав ще в молодості. Він перестав займатися літературною діяльністю і помер на чужині у 20-ті роки XVII ст. (остання звістка про нього датована 1621 р.).

Перші ґрунтовні спроби осмислити постать і твори Івана Вишенського здійснив Іван Франко у статтях «Твір Івана Вишенського», «Іоанн Вишенський (Нові дані для оцінки його літературної діяльності)», праці «Іван Вишенський і його твори».

Важливе значення у творчому доробку письменника-полеміста має *«Викриття диявола-миродержця»* (1599—1600). Твір позбавлений особистих натяків, однак у диспуті диявола-миродержця з голяком-мандрівником простежуються автобіографічні ознаки, своєрідна авторська сповідь: «Я бачу в нім [у творі] результат тої внутрішньої боротьби, яку — натурально — мусив переходити живий і палкий ум нашого автора при різкім переході з життя світського до аскетично-монашеського, — писав про нього І. Франко. — Але велику міру розчарувань, гіркості та болю мусив винести з життя сей чоловік, коли тепер з глибокою ненавистю відвертається від того всього і бачить в тім діло диявола, сіті, котрі уловлюють на вічну погибель. В тім різкім осуді всього строю життя в його ріднім краї, всіх відносин церковних і суспільних є вже, без сумніву, дещо аскетичної доктрини, але з-поза євангельських і аскетичних фраз чути гаряче бажання автора — усправедливити перед власним сумлінням свій поступок, вступлення на Афон. І ось він освічує всі картини бенгальським вогнем аскетичних доктрин — і доля його рішена безповоротно».

Світоглядно-психологічний пласт «Викриття диявола-миродержця» дає змогу збагнути феномен творчої долі Івана Вишенського. Епіграф до твору — євангельська легенда про спокушання дияволом Ісуса Христа у пустелі. Вивівши Ісуса на високу гору і показавши йому всі царства та їхню славу, диявол запропонував: «Це дам Тобі, якщо впадеш і мені поклонишся» (Матвій, 4:8—10). Це — важливий момент у подальшому розгортанні тексту. Письменник таким чином апелює до життя Афона, де сотні ченців, зрікшись марнотного світу, добровільно обрали аскезу заради наближення до

Бога. Як зазначав І. Франко, легенда «послужила Іванові Вишенському за основу, за поетичну канву».

Удавшись до алегорії, письменник відобразив власну внутрішню боротьбу, пов'язану з переходом від світського життя до аскетичного на Афоні, на чужині, «в пустелі». У своєрідній пристрасній сповіді відтворено дихотомію (два суперечливі поняття в межах одного явища) мислення і почуттів автора: Вишенський — світ, Вишенський — Вишенський. За першою схемою він протиставляв себе світові слави, розкоші, багатства, який диявол змалював привабливим і спокусливим. Рішення стати ченцем було нелегким для Вишенського, але переважило те, що він став сприймати світ з огидою. Складніше йому було виправдатися за цей вчинок перед собою. Тут спрацювала схема «Вишенський — Вишенський», яка виразила глибоку драму автора. Видива колишнього життя знищила аскетична доктрина, але психологічна боротьба тривала на суто вербальному рівні — у формі діалогу голяка-мандрівника зі спокусником-дияволом.

І. Франко звернув увагу на те, що «концепція сього твору є, так сказати, наскрізь ліричною, без жодної науки для других (...) Автора інтересує тільки процес психологічний в його власнім нутрі, і він виливає його на папір в образовій, алегоричній формі». Ключовий образ «Викриття диявола-миродержця» — алегорія боротьби душі і тіла, божественного і мирського, цноти і гріха.

Образ «нинішнього віку» мав такі ознаки, як слава, розкіш і багатство, представлені папою, кардиналом, єпископом, гетьманом, старостою, каштеляном, суддею, воєводою; «хіть тілесна» — жінкою. Цій образній системі протиставлена інша: «учення Христове», мудрість, «небесний титул», «Божа вічна слава», «помазанство Боже», «похвала ангельських уст», розум, «світло істини», «простота Ісусова», богоугодництво, «небесний Єрусалим». Структурно образи пов'язані зі світоглядним пластом тексту і відображають його психологічну заданість та напругу. Перший учасник діалогу — голяк-мандрівник — співвіднесений з авторським Я, що переживає самостановлення. Другий учасник — диявол — має не лише класичні ознаки хитрого й підступного спокусника, що підбиває на гріх, а й авторського Я: чорт говорить тут як аскет, а аскет не дає говорити чортові

«по-чортівськи», щоб не ускладнювати собі боротьби з його спокусами.

Ліричність твору, виявлена в особистісних рефлексіях автора, сформована за допомогою мовно-стилістичних засобів як важливого чинника індивідуального стилю у «Викритті диявола-миродержця». Зокрема, форма діалогу зумовлена ситуативною дихотомією роздумів автора: він сам ставить запитання і сам на них відповідає (при цьому мова мандрівника і диявола не індивідуалізується). При побудові тексту Іван Вишенський використовував градацію, параболічність, парафразу, герметичність. Завдяки нагромадженню однорідних понять він створював довгі синонімічні ряди, які формували рухомі, напружені фрази: «И твою мисль в біді, неволи, скорби, мятежи, попечении, франсунку и уставичном промислі погребу, я тебе стражу, слугу, невольника и вязня жені учиню...». Характерно, що кожен ряд закінчується дієсловом. Параболічність тексту полягає не лише в наявності алегоричної «точки зіткнення» в розмові мандрівника і диявола, а й в окресленні концентричних кіл — від постановки запитань до відповідей, що ніби дублюють запитання, але з точністю до навпаки (Диявол: «Если хочеш идолопоклонником, сребролюбцем и лихоимцем бити, я тебе митником, купцем и корчмарем учиню». Мандрівник: «Даш ми зась, дияволе, купцем, лихоимцем, митником и корчмарем бити, да тим лихоимством и упражнением разум свой погребу, осліплю»).

За такого прийому кожен знак-образ пов'язаний із художньо-смисловим центром. Увесь текст — це своєрідна парафраза євангельської легенди загалом і вислову диявола, винесеного в епіграф.

Прийоми герметичності тексту застосовані як на рівні побудови фрази (наявність анафори та епіфори) — «Если хочеш (...) я тобі дам»; «Што за пожиток з того...»; текстуально синонімічні кінцеві слова — «валяю», «отиду», «посоромочон буду», «скважитись буду», «седіти буду», «отпаду», «погублю», «страчу», «осліплю» «не могу» тощо), так і на рівні моделювання всього тексту (від першого слова в заголовку «обліченіє» до «амінь»).

Розкриттю тем полемічних творів Івана Вишенського сприяли простота і ясність викладу, імітація діалогу, яку створює «момент присутності»; емоційність, експресія, досягнуті за рахунок внутрішньої незгоди з опонен-

том, звинувачень на його адресу тощо; використання біблійних мотивів, образів, сказань, притч, цитування Святого Письма та інших джерел; градація (нагромадження однорідних понять та образів); повтори (анафори, епіфори, рефрени та ін.); яскраві неологізми; сатирично забарвлені епітети, метафори, антитези; риторичні звертання, запитання, оклики; гротескно-сатиричне зображення дійсності, карикатурні портрети.

Аналізуючи «*Посланіє до всіх обще, в Лядськой землі живущих*» (1588), І. Франко вказував на «великий запал», «величність помислів» автора, але зауважував, що ідеї служінню «для загального добра» не передбачають «відлюдності», «усамітнення» («пустинножительства»), аскетизму.

«*Посланіє к утекшим от православної віри єпископам*» (1598) засвідчує, на думку І. Франка, що Іван Вишенський «гаряче любив простий люд і чув себе солідарним з його громадськими і церковними інтересами», але йому «хибувало ясного зрозуміння порядків державних і способів, як вести практичну політику, як добиватися зміни певних шкідливих інституцій». Він приписував полемісту патріотизм, який жодним чином не засвідчений у сатиричному «Посланні». Ставлення Івана Вишенського до «трудових мас» — проблематичне питання з огляду на те, що полеміст більшу частину свого життя провів на Афоні, народного життя не знав і в одному із творів, відповідаючи на запрошення повернутися в Україну, писав: «Я з народом заповітів не закладав і відповідей не творив; але народу я не знаю, бесідою з ним не спілкувався і на очі не здибувався».

Очевидно, що Франкове «онароднення» Івана Вишенського, «прив'язування» його до ренесансних ідей, оголошення патріотом, класовим борцем — це оцінка полеміста з позицій громадського діяча кінця XIX ст., намагання накласти певні суспільні стереотипи на світогляд і діяльність ченця-аскета, який все своє зріле життя провів за межами України.

Вал. Шевчук, створюючи символічну біографію Івана Вишенського, зауважував, що письменник у молодості підтримував контакти із представниками латинсько-польської освіченості, навіть католицькими колами. Однак з часом відійшов від них, перейнявшись ідейною боротьбою, яка розпочалася в Україні напри-

кінці XVI ст. Він акцентував на суперечності постаті Вишенського, який, гнівно засуджуючи духовенство, палко захищав чернецтво; протестуючи проти визиску й приниження «шевців, сідельників і кожум'яків», з погордою ставився до будь-якого ремесла; закликаючи до активної боротьби з поневолювачами, проповідував суворий аскетизм і відчуженість; обстоював демократизм соціального ідеалу поряд із консерватизмом у поглядах на науку, освіту і суспільний прогрес загалом. У центрі системи поглядів Вишенського була боротьба істини з неправдою. Істина — ідеал, до якого людина має прагнути, очищаючись від неправд свого часу. Вихід із складного становища мислитель вбачав у тому, щоб покинути розбещений світ, що убиває добро в людині, і повернутися до бідності, за допомогою якої слід удосконалюватися.

Ідеалом Івана Вишенського було суспільство громад, подібних до ранньохристиянських, без приватної власності, панів, царств, владик. Його система поглядів відповідала західноєвропейським утопіям XVI — першої половини XVII ст.

У зверненні до читача *«Книжки»*, яку уклав Іван Вишенський у 1598 р., він наголошував: «А о собі аз и сам свідительство вам даю, яко грамматического дробязку не изучих, риторичнои игрушки не видах, философского высокомечтательного не слихах. Мой ест дидаскал простак, але от всіх мудрійший, который безкнижних умудряет». Так він заявляв про відмежованість від книжності, орієнтацію на простого читача, власне, на демократичне середовище. Критеріями «простоти» полемій вважав відповідну мову, зрозумілий і доступний стиль, уникнення складних філософських роздумів.

Іван Вишенський, однак, не заперечував усієї книжності: церковні книги (Євангеліє, Часословець, Октоїх, Апостол), навпаки, радив читати і слухати, щоб «жизнь вічную получити», натомість Арістотеля, Платона та інших філософів не «постигати», оскільки вони в «геену» можуть спровадити. Зізнавшись, що не вивчав «граматичного дріб'язку» і сповідує просту мову, він у *«Пораді»* застерігав: «Евангелия и Апостола в церкви на литургии простим язиком не виворачивайте». Тобто Іван Вишенський був проти «онароднення» священних текстів, їх можна тільки поза літургією «попросту толкувати і викладати». Також радив «іспити церковние всі и устави словенским язиком» друкувати. «Словен-

ский язик», у його розумінні, — це старослов'янська мова, яка суттєво відрізнялася від народнорозмовної.

Письменник став на захист «словенского язика», оскільки був проти латині, якою користувались під час літургії католики. Його натяки на те, що «диявол толикую завист имает на словенский язик», стосуються намагань католицької церкви, які підтримувала частина православних («нікоториє наши на словенский язик хулят и не любят»), витіснити узвичаєний мовний субстрат із практики української освіти та богослужіння. Автор «Поради» проголошував мову церковних книг «плодоноснійшою», «Богу любимшою», тому що вона «без поганских хистростей и руководств, се же ест граматик, риторик, диалектик и прочих коварств тщеславних». Отже, полеміст не вболівав за «просту» мову і сам у своїх писаннях нею не користувався. Щодо цього І. Франко зауважував: «Вишенський хоч і черпає повними пригорщами зі скарбниці язика народного южноруського, та все-таки не може відважитися писати зовсім попросту, покинути церковнослов'янську основу».

Пояснюючи «поганські хитрощі», Іван Вишенський мав на увазі «латинські прелесті», до яких відносив латинську мову, освіту в єзуїтських колегіумах, Арістотеля та Платона, «комедії та машкари», тобто всю систему західної культури та освіти; народні звичаї і творчість, проти яких боролася церква.

Передусім Вишенський радив заборонити ярмарки, оскільки вважав їх джерелом «вшетеченства и пиянства», святом «диявольським», а не традиційно динамічним, веселим та бажаним народним дійством. Він був проти колядок, які також називав «диявольськими», бо вони нібито оскверняють Різдво Христове. Задля чистоти церкви і поваги до Воскресіння Христового, на його думку, слід позбавитись від «волочильного», тобто поздоровлень після Великодньої неділі, коли дарували калач і крашанки. Це стосувалося і народного звичаю нести у поминальний день після Великодня на могилки пироги і яйця. Вишенський не сприймав і весняних землеробських обрядів на Юрія, коли селяни «скоки и танци» у полі вчиняють, засуджував Купальське свято, оскільки звичай стрибати через ритуальне вогнище, щоб очиститися від злих сил, вважав витівками диявола. Виступаючи проти елементів язичницьких

вірувань, котрі віками супроводжували християнські догмати і впливали на введені церквою обряди та звичаї, Вишенський заявив про себе як про пристрасного прихильника візантійського типу культури і противника всього народного. Він дбав про відродження релігійне, відмежовуючись не тільки від проявів нової західноєвропейської культури, а й від традиційних автохтонів (грец. autochthōn — місцевий), наполягаючи передусім «на зовнішній обрядовості, на релігійній формалістиці» (М. Грушевський).

Не сприймаючи обрядових забобон українського народу, Іван Вишенський відкидав і їхній словесний супровід — обрядові пісні, чим виявив своє ставлення до фольклору. Попри те що він у своїх посланнях вдавався до народних прислів'їв та приказок, образності народних творів, насправді народну культуру вважав «руганьем диявольским», що вказувало на його відчуженість від рідного народу.

Головну увагу Іван Вишенський приділяв зображенню соціальної дійсності в Речі Посполитій («нѣсть мѣста цѣлого от грѣховного недуга — все струп, все рана, все пухлина, все гнилство, все огнь пекельний, все болезнь, все грѣх, все неправда, все лукавство, все хитрость, все коварство, все кознь, все лжа»). Його обурювало, що можновладці возвисили себе над Богом, а тварину цінували більше, ніж селянина.

Різко і дошкульно таврував Іван Вишенський єпископів, які стали провідниками унії («Писание к утекшим от православное віри єпископам»): «Не ваши милости ли алчних оголоднѣваете і жаждними чините бѣдних подданих, то же образ божий, што і ви носячих; на сироти церковние и прекормлене их от благочестивих християн наданих лупите і з стодол стоги и обороги волочите; сами і з своїми слуговинами ся прекормлюєте, оних труд і пот кровавий, лежачи і сидячи, смѣючися і граючи, пожираете, горѣлки препущаниє курите, пиво трояковиборноє варите і в пропасть ненаситного чрева вливаєте; сами з гостьми ся своїми пресищаєте, а сироти церковниє алчут і жаждут, а подданиє бѣдниє і своєї неволі рочнего обходу удовлѣти не могут, з дѣтьми ся стискают, оброку собѣ уймуют, боячися, да им хлѣба до пришлого урожаю дотягнет».

Іван Вишенський розкривав моральне зубожіння і фарисейство у тогочасному суспільстві: «Днесь кат, а за-

утра священик, днесь мучитель, а заутра учитель, днесь корчмар і танцовед, а заутра богослов і народоводец, днесь убийца, а заутра святитель и єпископ». На противагу цьому він підносив ранньохристиянські ідеали (гуманізм, заповіді Божі як справжні критерії вчинків, ідеї простоти, рівності перед Богом, зневажання багатства та апологія бідності, пріоритет добра і засудження зла).

Запитання. Завдання

1. За яких історичних, релігійних та культурно-освітніх обставин виникла полемічна проза?
2. Визначте тематику полемічної прози.
3. Проаналізуйте фольклорні елементи в «Історії про одного папу римського».
4. З'ясуйте роль творів польських католицьких авторів.
5. Охарактеризуйте зміст і форму полемічних творів Герасима Смотрицького.
6. Які завдання ставив Христофор Філалет у «Апокрисисі»?
7. Визначте художні особливості стилю Мелетія Смотрицького.
8. З'ясуйте пафос «Палінодії» Захарії Копистенського.
9. У чому полягає неоднозначність творчої особистості Івана Вишенського?
10. Доведіть прикладами із тексту самобутність прози Івана Вишенського.

2.3. Барокова поезія XVII ст.

Українське літературне бароко є невід'ємною складовою давнього письменства. Дослідження останніх десятиліть довели, що українське бароко не лише було тісно пов'язане із загальноєвропейськими мистецькими процесами, а й сформувало самобутню культуру із виразними національними ознаками, які своєрідно представлені передусім у поетичній творчості.

Виникнення віршування в Україні

Віршувальна практика в Україні розпочалася у другій половині XVI ст. і пов'язана з особливостями тодішньої шкільної освіти і книгодрукування. До навчальних

дисциплін було долучено (на взірець єзуїтських колегіумів) поетику, яка розглядала правила віршування. У школі викладали «Поетику» Арістотеля, «Послання до Пізонів» Горація, що в середньовічному латинському варіанті дійшли до України. Це стимулювало зародження книжного віршування, хоча фактичний його початок можна віднести до кінця XV ст. (латинські вірші Юрія Дрогобича, згодом — Павла Русина). Перші друковані вірші з'явилися в Острозькій Біблії (1586), автором яких є Герасим Смотрицький. Багато поетичних творів існувало в рукописах і було написано латинською, польською та давньоукраїнською мовами (Микола Гусовський, Іван Рутинець, Севастян Кленович, Симон Пекалід, Адам Чагровський, Ян Журавницький, Лаврентій Зизаній, а також деякі анонімні автори).

Найдавнішим із відомих на сьогодні українських підручників із поетики вважають рукопис шкільного курсу «Поетичне мистецтво (...) Року Божого 1637». Ця та пізніші поетики містять теоретичні положення і практичні настанови.

Загальна поетика давала визначення поезії, пояснювала її предмет (матерію), природу і мету, вказувала на такі її ознаки, як наслідування, вимисел, віршова мова (тропи, фігури, метри). У поетиці 1637 р. було зазначено: «Поезія виникла із внутрішньої потреби, оскільки люди, очевидно, за самою природою своєю схильні до ритмічного мовлення. Цим можна пояснити те, що їм властиво з давніх-давен певні звичайні вислови художньо виражати віршами, а потім і виспівувати»[1]. Предметом поезії є діяльність людей, людські вчинки. Її мета — «навчати, розважати і спонукати» (київська поетика 1685 р.). В ученні про вірш розрізняли латинський метричний вірш, а також польський та слов'янський (силабічні). Давньоукраїнський вірш був переважно силабічним, тому ритмічно важким і непристосованим до особливостей української мови.

Прикладна поетика подавала правила написання віршів, наводила зразки, визначала літературні роди і жанри. Наприклад, розділ «Про ліричну поезію» подавав таке тлумачення: «Цей різновид поетичного мистецтва зобов'язує поета зваблювати людей різнома-

[1] Тут і далі переклад із латинської мови В. Крекотня.

нітністю і лаконічністю віршів, добірністю слів, блиском і гармонійністю звучання, описом предметів, як найприємніших за своєю природою. Ліричний вірш приваблює тільки тоді, коли він наповнений квітами слів, багатий на думки, має гарне розміщення стоп і зображає красиві предмети» (поетика 1637 р.). До поширених віршових жанрів належали епіграма, елегія, лямент (плач), панегірик, епопея, ода, курйозний вірш.

В українському віршуванні був засвоєний і культивований *силабічний вірш*, що характеризувався рівною кількістю складів у рядках (13, 11), вільним розташуванням наголосів у рядку, парним римуванням, наявністю цезури (паузи, що ділить рядок на дві частини).

Як зазначав Д. Чижевський, бароко в Україні, на відміну від Європи, розвивалось не дуже рішуче й помітно. На його думку, лише після 1680 р. українська література пережила період пишного, переобтяженого формальними прикрасами стилю. Зате поетика українського бароко зазнала радикальних реформ, які, зокрема, стосувалися жанрів.

Основні жанри барокової поезії

Розквіт бароко припав на XVII—XVIII ст. і простежується в різних жанрах літератури, зокрема поезії Лазаря Барановича, Івана Величковського, Стефана Яворського, які використовували досвід своїх попередників — Мелетія Смотрицького, Касіяна Саковича та ін. Твори переважно писали латинською, іноді — польською, давньоукраїнською книжною мовою із застосуванням силабічної системи віршування, вишуканої стилістики.

Геральдичні вірші. Ці твори були засобом звеличення певної місцевості або окремих осіб.

Геральдичні вірші — твори, що пояснюють значення гербів держави, міста, роду.

Зокрема, лева на гербі тлумачили як владу над усіма (Львів «над всі міста в князівстві руськім порядкує»), лілії — чесноти («цноти») роду, кінного воїна — символ хоробрості, стрілу з хрестами — свідчення захисту церкви та ін. Із найдавніших геральдичних віршів відомі твори на герб міста Львова, на герб («клейнод») князя

Острозького (Герасим Смотрицький), підканцлера князівства Литовського Льва Сапіги (Андрій Римша).

Наче цей лев благородний, що веж не боїться високих,
Ані порогів міцних, ані залізних воріт,
Лева так місто славетне, на полі сарматськім твердиня,
Ще не лякалося сил збройного люду, бігме[1]
(Іван Рутинець. «На герб Львова»).

Панегіричні вірші. В українському письменстві панегірики з'явилися наприкінці XVII ст., хоча окремі його елементи були наявні у «Повісті минулих літ», Київському літописі, «Слові про Закон і Благодать» Іларіона. На початку XVIII ст. виникли вітальні цикли у формі декламацій.

Панегірики (грец. panegyrikos logos — урочиста промова, вірш) — хвалебні твори на честь певних осіб.

До них належить *«Візерунок цнот Єлисея Плетенецького» Олександра Митури*, що складається з епіграми та семи віршів. Із творів постає образ архімандрита Києво-Печерського монастиря — мудрого і непідкупного, простого і справедливого, безкорисливого діяча, організатора друкарської справи в Києві («воскресив друкарню, що припала пилом», почав видавати книги, які «прикрасили церкву»). Автору здається, що «цноти» Плетенецького такі значні, що сам Цицерон не зміг би їх восхвалити.

...Ти найперший був і є не лише у славі —
Ведеш, як то кажуть, рій у високій справі,
Бо друкарню возродив, що була занедбана,
Пилом вкрилася з часів діянь Балабана.
Той цю справу розпочав з божого бажання,
Ремеслом оволодів, гідним поважання.
Тепер ти, до божих справ душею прихильний,
Церкві дав, що дати мав, у стараннях пильний,
Воскресив друкарню нам після Балабана —
Знову видаванням книг церква уквітчана.
Адже книгам вона примножує віру,
Вченням отців своїх квітне серед миру.
Хай же бог тебе стократ за це нагородить,
А ворог чатуючий ні у чім не шкодить[2].

[1] Переклад із латинської мови М. Трофимука.

[2] Переклад із давньоукраїнської М. Туза.

Подібним пафосом пройнятий панегірик гетьману Сагайдачному *«Вірш на жалісний погріб славного лицаря...»* церковного культурно-освітнього діяча, письменника *Касіяна Саковича* (прибл. 1578—1647). Вірш був проголошений на похоронах Сагайдачного (1622). Автор наділив гетьмана кращими рисами «славного запорозького рицарства» — хоробрістю, відданістю у боротьбі з ворогами України. У панегірику викладено біографію Сагайдачного, наголошено на його моральних якостях та військовій доблесті, внаслідок чого створено образ ідеального героя («з того гетьмана кожен лицар нехай приклад бере»).

На безсмертну заслужив славу, наш гетьмане,
Ні, вона у забутті, певне не постане!
Поки Дністер із Дніпром многорибні плинуть,
Поти справи всі твої славно будуть линуть.
Не впадеш у глибину забуття безличну,
Не загинеш у літах — маєш славу вічну (...)
А щоб знали, що його тіло там покрито,
На надгробкові слова отакі прорито:
«Конашевич тут Петро, гетьман запорозький,
Свої кості положив», згинувши геройськи
За вітчизни волю. Як турки налягали,
Кілька пострілів йому навпрямки послали.
Ними зранений гетьман і життя скінчив,
Вірі, богу й королю, війську догодив,
І упав — мир боронив для вітчизни свято,
За що, творцю, взич йому неба вікувати[1].

Декілька панегіриків присвячено Петру Могилі — релігійному та культурно-освітньому діячеві, засновникові Києво-Могилянської академії.

Філософські вірші. Традиційні для бароко роздуми про світ і смисл життя у поезії мали образний характер. Їх відображали філософські вірші.

Філософські вірші *— вірші, спрямовані на філософське осмислення світу, людини, вияв філософських поглядів ліричного героя.*

До цієї тематичної групи належить поема *«Лабіринт»* (1625) *Хоми Євлевича*, написана польською мовою і видана окремою книжечкою в Кракові. Твір виник унаслідок

[1] Переклад із давньоукраїнської Вал. Шевчука.

контакту поета з культурно-освітнім східнослов'янським православним і католицько-польським світом. Автор поеми був студентом Ягеллонського університету. Із 1628 до 1632 рр. обіймав посаду ректора Київської братської школи. Під час навчання і практичної діяльності він здійснив перехід із православного в католицький (і навпаки) світ у пошуках знань, книжних скарбів і творчих ідей, що, зрештою, зумовило зауважені дослідниками (починаючи від Д. Чижевського) «ренесансні впливи» на українську літературу.

Образ лабіринту Хома Євлевич відродив з античності, почерпнувши смислову та художню інформацію з міфу про Міноса, котрий доручив Дедалові спорудити на острові Крит підземний палац із багатьох кімнат і коридорів, де чудовисько Мінотавр пожирало злочинців, а також данину з Афін (семеро юнаків та семеро дівчат). За допомогою Аріадни Тезей, якому вона дала чарівний клубок, що мав вивести з лабіринту, убив Мінотавра та звільнив Афіни від ганебної данини.

Середньовічне мистецтво, зокрема література, не культивувало образу лабіринту, оскільки він не відповідав християнській доктрині, ідеологічній, а отже, й художній стратегіям мистецьких витворів. В епоху Відродження образ лабіринту набув певних морально-етичних вимірів, які творчо осмислив Хома Євлевич.

У поемі «Лабіринт» вихід із «заплутаної дороги» показує Мудрість — головний персонаж, що промовляє до «могилівських братчиків» (з містечка Могилів), звинувачуючи їх у моральних відступах та повчаючи, як їм далі жити. Мудрість — образ також античний: це Софія, яка, проте, в давньогрецькій міфології не має індивідуальних рис, оскільки відповідає якісним визначенням богині Афіни. У біблійній образній системі Мудрість (Премудрість) має персоніфікований лик, виражає «мудрість Божу». Особливо яскраво цей образ постає у дидактичних книгах, зокрема «Премудрості Соломона», «Премудрості Ісуса, сина Сирахового». Мудрість-Софія Афіни подібна до мудрості Божої передусім у тому, що має космогонічні природу і функцію, тобто вибудовує та впорядковує світ.

У новозавітній міфології Софія — мати трьох християнських доброчинностей — Віри, Надії, Любові, котрі облагороджують людську душу і весь світ. Для

розуміння змісту поеми Хоми Євлевича важливо зауважити, що у католицькій традиції термін «софія» витіснило поняття «церква», у візантійській — домінував і розвинувся у символ. У києворуських літературних творах образ Софії пов'язували з «мудрістю Божою» («Слово про Закон і Благодать» Іларіона); три головні собори на Русі (у Києві, Новгороді, Полоцьку) названі на честь Софії; на давньоукраїнському ґрунті формувалася іконографія, де Мудрість-Софія належала до центральних персонажів.

Так, звернення Хоми Євлевича до образу Мудрості має різнорідну основу, тобто синтез осмислених автором античних та середньовічних традицій, що дало своєрідну художню перспективу зображення у нові часи.

Основний принцип структурування тексту в поемі — монологічний. Оповідь побудовано від першої особи — Мудрості, що дає змогу умовно позбутися посередництва автора і в такий спосіб наблизити смисл сказаного до читача (слухача). Декларуючи свої добродійні чесноти, Мудрість оцінює світ людей з погляду відповідності людських вчинків своєму моральному й інтелектуальному універсуму. Цей світ, з погляду Мудрості, «одурілий» і «давно б вже запався» без нагляду, оскільки її справа — «блуди підмічати і з напастей усяких держави спасати».[1]

Критицизм Мудрості зумовлений насамперед тим, що «врем'я мізерне» народжує мізерних людей, які і змаліли в її очах через свою недоброчинність. Ознаки мізерності та омерзіння Мудрість вбачає у тому, що могилівські міщани «біднякам калитку до дна спорожнили», придбавши собі «щиросрібне начиння, єдвабні атласи, скрині талярів», при цьому на сеймах їхніх інтересів не обстоювали; у тому, що «синів до школи не люблять слати», звикли до «поганої лайки», чим знецінюють освітню та культурну справу вітчизни; що пасивні в державних справах, «чекаючи із небес печену ворону», натомість «мають повну мірку крутійств нікчемних, / Мірку зрад та обманів, отруєнь, грабунків, / Фальшивих тестаментів, нещирих цілунків, / Дурисвітства, крадіжок, драпіжного здирства, / Хитрого лиходійства, зрадливого вбивства». Ідеться про хтивість, що «мізки псує»; знева-

[1] Тут і далі переклад із польської мови В. Крекотня.

гу до вітчизняних традицій («стали до вітчизни мало не задами»); про те, що «блиск злота» «розбив правду і цноту, відступить заставив», що державні мужі пиячать і з похмілля нездатні до важливих справ, а влада нагадує клубок, де сплелися «спір, свара і звада» — «скрізь, куди не глянь, самі лиш облуди», при тому, що навкруги «злидні незносні», безкультур'я, неосвіченість, «наука в убожестві гине».

Мудрість, споглядаючи занепад людської громади і людського духу, демонструє нечестиве нутро передусім у житті могилівських міщан, привертає увагу до їхніх моральних вад, що потребують негайного виправлення. Така позиція відповідає світоглядним настановам Відродження, оскільки діячі цієї епохи, проникаючи у «таємниці людської душі», шукали там не тільки гармонію, а й засвідчували «небувалу недостатність і слабкість людського суб'єкта». Критицизм, який виявляє Мудрість в оцінюванні суспільних явищ та гріховних збочень людей, сповнений перспективою катарсису (грец. katharsis, букв. — очищення) і в світоглядному сенсі відповідає пафосу протестантизму та Реформації, що на час створення поеми були поширені в Європі.

Мудрість автор поеми «Лабіринт» зобразив як провідницю гуманістичного начала, оскільки вона звертається до громадянського сумління, патріотичних почуттів могилівських міщан, розраховуючи на викорінення людських вад і виправлення суспільства. Мудрість апелює до історичної пам'яті, пригадуючи, що Русь «прославилась у світі зацними ділами», а Київ і Галич були символами державності та могутності українських земель, «вабили люд до себе». Русь, як і раніше, залишається щедрою на «добра які завгодно», але скористатися цим може той, хто не сподіватиметься на «фортуну мінливу», а «власним глуздом спершу все розмірить». В умовах литовського панування та загрози польсько-шляхетської агресії Мудрість закликає до зважених, але рішучих дій задля відродження колишньої державності і радить: «майте собі за приклад Македонського мужа», котрий «мудрою головою одчиняв брами», тобто розумом будував свій авторитет. Відсутність власної державності вона пояснювала тим, що «ум кульгавий порядкує», а люд все глибше впадає у морок невігластва.

За спостереженням Мудрості, у рідному краї владарюють «чужаки письменні, як птахи у місті, / Що над домом лиш в'ються, поки хочуть їсти, / А наївшись, летять враз по своїх криївках». Щоб налаштувати могилівців на здоровий глузд, Мудрість посилається на Соломона, котрий «на законі знався і з державними ділами уміло справлявся»; застерігає від заздрості, «Марсових погроз», спроб допомогти собі тільки гріш-ми — все це розхитує мораль та «мізки псує». Отже, Мудрість закликає плекати в собі готовність до громадянської дії і державницький розум, щоб стати людьми вільними та незалежними. На шляху до цього заважають убогість культурна, духовна, матеріальна, відсутність згоди:

Згоді коли посісти стіл царський на світі,
Мали б жадані літа, мабуть, наступити,
Землі, змучені здавна безупинним боєм,
Втішились би нарешті забутим спокоєм.
На лемеші гармати всі б перекували,
Шаблі криві на коси перемайстрували,
Рік і морів дороги стали б враз безпечні,
З руїн міста б устали, красиві й статечні.

Такий гуманістичний зміст вкладає Мудрість у проповідування громадянського миру, за якого кожен отримає «господню ласку», зможе відчути себе повноцінною людиною:

Тож рук не опускайте, шляхетні слов'яни.
Треба дбати про себе, поки сили стане.

Поради і настанови, які дає Мудрість для виправлення громадського становища та людської істоти, — утопічні. Ця утопія має декілька опорних ідеологем. Перша — «слава Божа», «Божі очі», «заповіді Божі», яка цілком відповідає християнському гуманізму, котрий олюднив Бога в образі Христа і наблизив його до земних проблем людини, однак залишився омріяним світочем, ідеалом, прагнення до якого (а не досягнення його) є смислом життя. Цей складний шлях зможуть подолати лише обрані.

Друга опорна ідеологема — історичне минуле України (Русь, Київ та Галич як знакові назви «ідеальної держави»). Мудрість акцентує на «стародавній свободі»,

завдяки якій вдасться «вернути країну на ті дороги, і все, що ниць впало, підняти на ноги». Те, що колишня свобода не відійшла у забуття, засвідчують подвиги запорозького козацтва («Скрізь поміж людські вуха гучна слава лине / Про військо Запорозьке, до воєн придатне...»). Мілітарно-визвольний настрій, з яким Мудрість оповідає про козацтво, навіяний загальним піднесенням в українському суспільстві: наприкінці XVI — на початку XVII ст. активізувався національний рух, пізніше названий українськими істориками національним відродженням.

Третя ідеологема — «дружня громада», заснована на культурно-освітніх прагненнях. Мудрість нагадує: «Того уже доходять панове львів'яни, / Тим давно вже гордяться панове вільняни». Ідеться про міцні на той час осередки львівського та віленського братств. Для гуртування сил Мудрість радить продовжити «молоді справи», запорукою чого стануть передусім «школи новітні», які зможуть поєднати «дум зусилля щирі», викриють «хитрих лукавців», котрі збивають «із тих стежок, що їх бог показує пальцем». Ці настанови завершуються патетичним закликом:

> Ви ж, шляхетнії слов'яни, розплющуйте очі,
> До опіки науці ставайте охочі,
> Між своїми премудрих для себе шукайте
> Із подякою раду мою пам'ятайте.

Поради Мудрості мають утопічний характер також тому, що їхнім джерелом є здебільшого бажане, а не дійсне, ідеальне, а не реальне; Мудрість рече так, «як має бути», послуговується загальними зауваженнями типу «після бурі чекайте гарної погоди», «по темряві ночі ясне сонце засяє».

Критицизм Мудрості — переконливий і суголосний реаліям історичного часу, гуманізм — привабливий, щирий, але поради — утопічні. За своїми мотивами та ілюзіями «Лабіринт» перегукується з творами письменників-утопістів епохи Відродження — «Утопією» Томаса Мора та «Містом Сонця» Томмазо Кампанелли, в яких катарсистичний критицизм за принципом антитези трансформується в ідеалізацію, омріяну модель людської спільноти.

Історичні вірші. Цей віршовий пласт тематично пов'язаний з певними подіями.

Історичні вірші — вірші, у яких змальовано конкретні події минулого або осмислено історію загалом.

У *«Ляменті міщан острозьких»* відображено події 1636 р., коли власниця Острога Анна-Алоїза Ходкевич, внучка Костянтина Острозького, ставши католичкою, вирішила перенести прах свого батька з православної церкви до костьолу. Це обурило православне населення міста, і під час перенесення сталося криваве зіткнення між гайдуками княгині та міщанами. Невідомий автор висловив своє емоційне ставлення до цієї події.

Про історичні події в Україні наприкінці XVI ст. розповідає латиномовна поема *«Про Острозьку війну»* (1600) поета-гуманіста *Симона Пекаліда* (прибл. 1567 — після 1601), де відтворено драматичні події, пов'язані з початком козацьких війн проти феодальних порядків.

Лицарський кодекс, зображений у поемі, відрізняється від кодексу середньовічного лицаря, домінантами якого були благородне походження, етикетні станові норми поведінки, ритуальність, мужність, помножена на кришталеву віру, відданість ідеалам; герой епічних творів був позбавлений індивідуальності. Симон Пекалід змалював новий тип героя, лицарський кодекс якого складався із таких цінностей, як подвиг («героїчні діяння»), доброчесність, багатство, патріотизм, «сила душевна», мужність, доблесть. Характерно, що ці риси набувають індивідуальної реалізації. Зокрема, Костянтин Острозький «захищав батьківщину свою», він — «воєнне світило», «серед великих багатств задоволений жив собі скромно», «жертви великі приніс він ченцям за їх щирі молитви», «палко любив духовенство», «сприяв він всіляко всім добрим діянням», «великодушний», «щедрий». У цьому ж дусі охарактеризовано його сина Януша.

Загальний портрет князя-лицаря включає часо-просторові категорії: конкретизовано географію героїчних діянь, згадано походи, битви (кульмінація — битва під П'яткою із січовиками), в яких брали участь герої поеми. Наскрізно через характеристику князів простежується мотив старовинного і благородного походження: задля цього автор заглибився в часи Данила Галиць-

кого (означено як лицарську постать), генеалогію роду Острозьких від Руса, Кия, Ольги, Святослава, Володимира. Так, власне, Симон Пекалід пов'язав рід Острозьких із найдавнішою історією України. Відзначено дві основні якості, наявні в Острозьких, — військова доблесть і побожність, символами яких були меч і хрест.

Лицарському кодексу Острозьких властива якість, що суттєво відрізняється від середньовічних культурних категорій, — просвіта, яка художньо реалізована в образі Острозької академії. Симон Пекалід назвав її «прекрасним творінням, Острозького імені гідним». Завдяки князю тут було зібрано бібліотеку («достойний плід спільної праці»), надруковано Біблію («Біблія світ тут побачила»), процвітали будівництво, лікарська справа, астрономія. Самого князя Костянтина назвав «Аполлоном прекрасним» за те, що не зневажав «учеными богинями, оцими музами», що сприяли розквіту вільних мистецтв.

У поемі лицарство представлене також образами козаків, зокрема їхнім ватажком Криштофом Косинським. Як придворний поет Острозьких, Симон Пекалід вороже ставився до козаків, що посягнули на маєтності князя, тому використав щодо них відповідні означення: «ворог свавільний», «меч козака низового шаліє в дерзаннях безмежних», «дика сила ворожа», «дідько зловіщий забрав у вас розум, і ви загордились», «злочинці», «дика жадоба», «здобич велика — це вам нагорода», «козак низовий, лютістю гнаний, пожежам віжки попускає» тощо. Лицарство козаків, на думку автора, позбавлене благородства, воно розбійницьке, грабіжницьке, хиже, хоч і відважне, відчайдушне. Якщо Острозькі захищають «свій дім», то козаки зазіхають на чуже, хочуть «навіть великих магнатів вигнать із власних палаців». Порив січовиків нагадує стихію, він збурює люд до бунту («під час походу до них приєдналось чимало загонів»). Як стверджував М. Грушевський, це не була «дрібна зачіпка кн. Острозьких з козацьким ватажком Косинським», битва під П'яткою — «вступний акт великої національної боротьби українського народу під традиційним прапором благочестивої віри».

У поемі козацьке військо і сам Косинський змальовані як дика ватага п'яниць і розбишак: «Тож з них частина жила лиш сьогоднішнім днем і, напившись,

п'яна хропіла»; «призвідник походу Косинський швидко під'їхав і Вакху зробив узливання жертовне».

Протиставлення лицарських характеристик Симон Пекалід використав і під час опису головної битви — під П'яткою. Розлогий виклад підготовки до битви, військових таборів, численні деталі протистояння військ, батальні сцени сповнені духом слави — неслави, перемоги — поразки, благородства — ницості, героїзму — приниження. Це — авторська інтерпретація не тільки самих подій, а й лицарства у конкретних соціально-історичних вимірах.

За поетикою твір суттєво відрізняється від середньовічного героїчного епосу. Наприкінці XVI ст. в українській літературі заявлено естетичні принципи із суто ренесансним характером, оскільки провідною категорією художньої самосвідомості стала античність. Так, Симон Пекалід вдався до античної образності у змалюванні своїх героїв, військових сцен, у численних описах та ремарках. Для розповіді він обрав «вірш героїчний» (гекзаметр), часто апелював до Музи, прохаючи гідно відобразити величні події, використав співвіднесення героїв поеми з античними персонажами: «Ви, півбоги, що вас доблесть від пращурів наших і предків аж до небес піднесла і чиї імена, скрізь відомі, вище стоять "Енеїди" преславного всюди поета». У зачині поеми автор продемонстрував свою зорієнтованість на героїчний епос античності, тобто на античний тип лицарства, якому надав відповідної історичної забарвленості у дусі Відродження.

Отже, поема Симона Пекаліда «Про Острозьку війну» виразно виявила ренесансний тип лицарства і художньою структурою засвідчила нову тенденцію в українській літературі — на відміну від візантійських, середньовічних естетики і поетики, зображати світ оновленими художніми засобами.

Ще одна латиномовна поема — *«Роксоланія»* (1584) українського польськомовного культурного діяча *Севастяна Кленовича* (1550 — між 1602—1608), у якій автор описав Україну: розкішну природу, звичаї, міста і села. Поетична манера «Роксоланії» подібна до античного віршування, за змістом — це епічний твір з історичними реаліями:

...Тут, якщо можна, читачу, тобі розповім давню казку.
Стовбур трухлявий у лісі стояв, бджолоїдки та дятли
В ньому зробили дупло (їжі шукали, мабуть).
Потім гніздилися сови, і пугач, що світла не любить,
Часто сюди залітав: вірний притулок знайшов.
Тільки як стануть малі пташенята йому докучати,
Має рогату свою голову де притулить.
Згодом покинули всі цю домівку, й самотня стояла,
Стовбур пустим залишивсь в лісі з порожнім дуплом.
Якось побачили бджоли ощадні це вигідне місце
Й, табором ставши отут, царство будують своє,
Матку заводять свою до цієї нової домівки:
Так захопили вони владу в порожньому пні.
В цій порожнині дуплявого дуба всю працю складають:
Бджілка за бджілкою мед носить росистий в стільник (...)
Як ось держава, позбувшись тирана та гніту, зростає
Швидко й свобідно й живе зовсім безпечно тоді:
Вже не стягає жадібний збирач непосильних податків,
Ти, селянине, живеш розумом тільки своїм,
Повні амбари стоять, і скирти піднялись аж до неба,
Швидко щороку росте стадо корів і овець, —
Так процвітав оцей рід, невідомий селянам, спокійно,
Рук димоносних не знав, ні грабежу не боявсь,
Мед лиш солодкий носили бджілки уже довгії роки
Й завжди складали його в тому порожньому пні[1].

У численних історичних віршах було відображено важливу подію в житті українського народу — визвольну війну, очолювану Богданом Хмельницьким. Зокрема, перемога під Жовтими Водами оспівана в анонімному вірші *«Висипався хміль із міха»:*

Висипався хміль із міха
І наробив ляхам лиха,
Показав їм розуму:
Вивернув дідчу думу.
До Жовтої Водиці
Наклав їм дуже хмільниці.
Не могли на ногах стояти –
Воліли утікати.

[1] Переклад В. Маслюка.

Невідомі поети із сумом розповідали про тяжке лихоліття і невдачі, що почалися після смерті Хмельницького. Поети обурювалися зрадою козацької старшини, яка намагалася або повернути Україну до Речі Посполитої, або віддати під владу султанської Туреччини. У вірші *«Плач Малої Русі»* створено персоніфікований образ України-матері. Її «дітки», наче яничари, допомагали шляхті поневолити матір. Стогнала б вона завжди у ярмі, якби «Богдан, муж ізбранний», не скинув із неї кайданів. «Поганих дітей» названо «ляхолюбцями», «лихолюбцями»:

Що лядське, то їм і смачно,
Хоч лядащо, то їм вдячно.
Хочуть бути уніяти,
Папу в ногу цілувати.

Історичні вірші XVII ст. тісно пов'язані з усною народною творчістю (думи, історичні пісні) як тематично, так і за стилем та особливостями використання художніх засобів. Вони відображають релігійну тематику і пройняті дидактизмом у дусі християнської моралі.

Духовні вірші. Це була переважно діалогізована релігійна лірика — гімни Богу, Діві Марії, святим. Перші її зразки зафіксовано наприкінці XVII ст. Особливого розвитку духовні вірші досягли в епоху літературного бароко.

Духовні вірші *— релігійна лірика, яку створювали церковні діячі, учні шкіл, мандрівні дяки, адаптуючи книжні псалми і канти до розуміння пересічного слухача.*

Найвідоміший збірник духовних віршів епохи бароко — *«Перлина многоцінна»* (1648) церковного й освітнього діяча, проповідника і письменника *Кирила Транквіліона-Ставровецького* (?—1646). Книга складається з передмови та 21 вірша, у яких автор розмірковував про Христа та Богородицю, святих та апостолів, великі християнські свята і повчав відповідно до Закону Божого. Творам властива висока культура віршування:

О премудросте пресвятая,
Славою вічною повитая!
Ти у славі своїй глибина недовидима,
Ти завжди суща є світлість невгасима.
Ти у світі доброту свою гойно виливаєш,

І люблячих тебе усіх знаєш,
І до світла свого ізо тьми закликаєш.
Тобою любителі твої славними ся зробили
І перед лицем божим світло ся освітили,
Ти їх двоякими дарами збагатила
І вічною веселістю їх гойно упоїла,
Та усю волю своєї любові на них поклала,
І любителів своїх славою вічною ти увінчала.[1]

Барокову поезію, зокрема її жанри, розвивав церковний, політичний та культурно-освітній діяч, письменник-проповідник *Лазар Баранович* (1620—1693). Він був вихованцем Києво-Могилянської колегії, де пізніше викладав поетику і риторику, обіймав посаду ректора. Згодом став чернігівським архієпископом, організував гурток вчених та письменників, опікувався місцевою друкарнею.

Його польськомовна збірка «*Лютня Аполлона*» (1671) різноманітна за своєю тематикою та жанрами. Філософська лірика апелює до вічних проблем добра і зла, мудрості і глупоти («*Про час для всього — доброго, злого*», «*Простаку мудрець не в лад*»). Громадсько-публіцистичні вірші («*Один багатий, на іншому — лати*», «*Меч землю рубнув, у крові потонув*», «*Світ збурили сльози*», «*Монастир наш Марс доймає*», «*Скрізь на Україні видно лиш руїни*», «*В миру нема миру*» та ін.) розкривають питання багатства та бідності, війни та миру, соціального становища України у час Руїни (друга половина XVII ст.); у цих творах світ постає контрастним, незатишним, непривітним і чужим людині, яка страждає передусім від суспільної дисгармонії. Таке поетичне світовідчуття і мислення вказує на барочність віршів Лазаря Барановича. Пейзажно-побутова лірика представлена такими творами, як «*Веселка ясніє — кожен радіє*», «*Про місяць і зорі*», «*В полі робота, до неї охота*», які сповнені гуманістичних настроїв, у яких автор намагався знайти гармонію між людиною і природою.

У збірці «Лютня Аполлона» переважає жанр *епіграми* — короткий віршовий твір, що «просто, ясно, зрозуміло, з логічною чіткістю, дотепно і зграбно розповідає

[1] Переклад із давньоукраїнської Вал. Шевчука.

про певний предмет, певну особу чи подію» (В. Крекотень). Різновидами її були епіграми-панегірики, епіграми-роздуми, епіграми-присуди, у яких наявні елементи сатиричного зображення (наприклад, «*У світі так ведеться, що лихо сміється*»). «Лютня Аполлона» багата на антитези («один багатий — іншому лати»), виразні метафори («перо у мозок не пхав із них жоден»), у ній поєднано біблійні, античні, фольклорно-міфологічні образи, застосовано гру слів («в миру нема миру»).

Серед віршів Лазаря Барановича, написаних книжною давньоукраїнською мовою, є панегірики («*На єго пресвітлого царського величества знаменіє*»), епітафії (Івану Брюховецькому), духовні твори («*Вірші на Воскресеніє Христово*»), плачі («*Плач о преставленії великого государя Алексея Михайловича*»).

Одним із яскравих барокових поетів був *Іван Величковський* (?—1701) — вихованець Києво-Могилянської колегії, друкар, священик. У літературі відомий як автор віршових збірок «Зегар з полузегарком» (1690) та «Млеко од овци, пастиру належноє» (1691), а також перекладів латиномовного англійського поета Дж. Оуена.

У передмові до «*Млека од овци, пастиру належноє*» Іван Величковський розповів про «штуки поетицькі» в літературах інших народів і задумав вдатися до них рідною мовою, опираючись на зарубіжний досвід, додаючи своє, щоб представити їх «до читання охочим і любомудрим». Ідеться про курйозне віршування, у якому важливу роль відіграють формальні прийоми компонування творів, що відповідало стилю бароко:

а) «рак літеральний» (читається зліва направо, і навпаки):

О мати великая аки лев и тамо...
Аки лот о мати и тамо толика...
А відай там єст се мати а діва...
И тамо відом Ісус ім, о діво мати;

б) «рак прекословний» (прочитані навпаки слова передають протилежний зміст):

Со мною жизнь не страх смерти,
Мною жити не умерти;

в) «порядний непорядок» (складання вірша із поданих у змішаному порядку слів):

Отец син утішитель дщер матер невісту
избра возлюби сниска красну благу чисту.

Порядок має бути такий:

Отец дщер избра красну,
Син матер возлюби благу,
Утішитель невісту сниска чисту;

г) «акростих згоджуючийся» (літери середнього рядка додавали до кожного слова у першому і третьому рядках):

арія з одила суса даме
М А Р І А
ні з нгели адуйся чти Аврааме;

ґ) «многопремінительний» вірш (переставляння слів не змінює змісту):

Яко ниву рясно плоди украшают,
Тако діву красно роди ублажают.

Плоди яко ниву украшают рясно,
Роди тако діву ублажают красно і т. д.;

д) «столп» (вірш складали від двох до тринадцяти складів):

Діво,
диво
всей землі
приємлі
сію хвалу
любо малу,
праці моєя
во честь твоєя
слави составленну
тебі освященну... (далі додають один за одним нові склади);

е) «пресікаємий» вірш (вірш, у якому «пересікаються» імена, наприклад Ісус Христос і Діва Марія):

МногАя Із не СУщих Созда сем твоРенІЯ
даДІм ХеРувИмСкую ТОму піСнь хВАленіа;

є) мезостих (різновид акровірша, у якому в літерах середини рядка приховано ім'я або значення):

НАстрОЙ навспак цинобру, если угадаєш,
горшИИ Кто з Сих: ВОлК ЧИ ЛЕВ?

У збірці «*Зегар з полузегарком*» Іван Величковський крім експериментів із художньою формою вдався до філософського осмислення часу. У простих, на перший погляд, формулюваннях закладено глибокий зміст, що перегукується із біблійною книгою Екклезіаста. Наприклад:

Минет младенчество,
Минет отрочество,
Минет юношество,
Минет мужество,
Минет старчество,
Минет престарелость.
Минет весна,
Минет літо,
Минет осінь,
Минет зима.
Минут всі літа.
Минут всі времена.
А над все минет час покаянія.

Крім новаторських Іван Величковський писав духовні вірші («*Бесіда чоловіка з Богом*», «*Вінець Ісусу Христу*», «*Христос во Віфлеємі*», «*Іоанн Предтеча*» та ін.), пов'язані з мотивами та образами Євангелія, Діянь апостолів, Апокаліпсиса, Книги Буття тощо. У творчому доробку поета є епіграми, епітафії, панегірики, присвяти церковним та світським діячам, вірші зі світськими мотивами та роздумами. Для його творів характерне поєднання релігійних, фольклорних, соціально-побутових образів. Манера письма Івана Величковського здебільшого традиційна, хоча інколи він вдавався до гри слів, антитези і метафори.

Сатиричні жанри української барокової літератури представлені творами *Данила Братковського* (?—1702). Народився він на Волині, був на державній службі, брав участь у повстанні у складі козацько-селянського війська Семена Палія, за що його поляки заарештували і стратили у Луцьку. Автор книжки епіграм польською мовою «*Світ, розглянутий по частинах*» (1697).

Характерними ознаками творів Данила Братковського є іронія та гумор як прийом зображення, властивий бароковому світосприйманню:

Пан з паном здуру вели диспут довгий,
Сміливо мудрий втрутився убогий:
«Не теє, пане, у вас сперечання!» —
Пан йому в зуби — задав так питання.
Не смів убогий розвивать проблему,
Не зумів з паном вести далі тему.
Тож раджу, цапе, не переч ти вовку,
Бо хвоста вирве — кинешся до схову[1].

Бароковому світосприйняттю притаманне усвідомлення множинності світу, що постає у численних суперечностях і є невпорядкованим та чужим людині, яка почуває себе незатишно і страждає від цього (*«Мінливість світу — не зрозуміти»*, *«Світ»*, *«Несталість світу»*, *«Смерть»*):

Ой, що за диво діється на світі,
Що тому смішки, тому сльози лити,
Один здоровий, а інший хорує,
Один щасливий, а інший горює,
Той вола з болю, той радість голосить,
Той їсть паштети, а той хліба просить,
Той спить в перинах, той кров розливає,
Той в красних шатах, той в гною конає.
Осягнули б світу трагедію люди,
Коли б предивне приключилось чудо:
Убрані й голі, веселі і в горі,
Коли б всі разом зійшлись в одній хаті —
Що світ предивний, усім стало б знати.

Фольклорне походження має гумор в епіграмах про жінок (*«З чого зроблена жінка»*, *«Чим є жінка»*, *«Непокірна жінка»*, *«Добра жінка»*, *«Ліпше з левом на пущі, ніж з жінкою злою»*, *«Про багату жінку»*):

Жінку із кістки сотворив ти, боже.
Кісткою в горлі стати вона може.
Мужа лупцює жіночка невинно,
Її ж не вдариш — бо слабке створіння.
Слабше начиння з глини, аніж з кості —
Мужеві гірше, аніж її мості;

про деякі народні звичаї та обряди (*«Змовини старого з молодою»*, *«Підступне сватання»*, *«Порада»*):

[1] Тут і далі переклад із польської Вал. Шевчука.

Треба за мужа біднішого мати,
Тоді він буде тебе шанувати,
Буде тебе він хвалити усюди,
Ніде й ніколи тебе не забуде.

Данило Братковський вдавався також до віршового оброблення анекдотів або іронічного трактування афоризмів:

Агей, й мури зазнають руїни,
Потужних замків здобувають стіни,
Не глина — камінь має прахом стати,
А ти, людино, хочеш протривати?

Автор цих рядків залишив по собі досвід барокової творчості, яка вплинула на літературні пошуки наступних поколінь віршотворців: теми, мотиви, образи поета по-новому зазвучали у ліриці XVIII і XIX ст.

Климентій Зиновіїв (середина XVII — після 1717) — мандрівний монах і поет — уклав рукописну збірку віршів, народних приказок і прислів'їв. Жанрова природа його віршів багатоманітна — епіграми, елегії, псалми, пісні, молитви, орації. Загалом для них характерна описовість. Намагання відобразити найрізноманітніші сторони життя, показати світ у всіх його аспектах і контрастах вказували на барокові тенденції.

Тематика творчості Климентія Зиновіїва зумовлена його враженнями, які він отримав у мандрівках, а також роздумами про світ і людей. Поет бачив соціальну нерівність, яка викликала в нього гіркі роздуми (*«О убогих людєх»*, *«О багатстві і о нещеті»*, *«О убогих і о багатих»*), що зводилися до висновку — «так у світі ведеться», кожен «мусить на світі так жить, як набіжить». Автора хвилювали вічні питання, пов'язані з пізнанням істини («правди наука»), осягненням буття і смерті (*«О смерті»*), моральних цінностей (*«О друзєх зичливих»*). Климентій Зиновіїв порушував актуальні теми, що відображені у заголовках деяких його творів (*«О волочащихся ченцях...»*, *«О урядових людєх, слушаючих ябедников»*, *«О жонах сварливих і злоязичних»*, *«О не вміючих і о не хотящих дітей своїх учити на добрії діла»*, *«О часах погодних і непогодних»*, *«О кашлю»*, *«О должниках»* тощо). Багато віршів присвятив «труждателям» — ремісникам, бурлакам, «ратаям», музикам, друкарям, «сніцарям і слюсарям», «стрільникам» (зброя-

рам) та ін. Так Климентій Зиновіїв утвердив у письменстві тему трудівників. Його твори — своєрідна енциклопедія побутового життя України на межі XVII—XVIII ст.

Творчість Климентія Зиновіїва — нове явище в українській літературі, яке сприяло не лише розвитку бароко, а й демократизації літератури, що виявилося у зацікавленості простою людиною, співчутті їй, зверненні до фольклорних джерел.

Так, творчість Климентія Зиновіїва, Івана Величковського та інших поетів внесла в українську барокову поезію, розквіт якої припадає на другу половину XVII ст., неповторний художній та жанрово-стильовий колорит. Загалом їй притаманні такі особливості:

— відображення множинності, невпорядкованості, хаотичності та незрозумілості світу;

— рухливість композиційних форм та образних рядів, своєрідне «блукання у лабіринтах» свідомості і творчого натхнення, що певною мірою відтворює мінливість настрою людини бароко, яка багато пересувалася, мандрувала, але не прямими шляхами, а лабіринтами;

— антитетика (суперечливість) зображення, що на смисловому та стилістичному рівнях найчастіше виявляється у використанні антитези — прямої і контекстуальної;

— символіка, яка часто має непрояснені смисл і значення; творення специфічної емблематики — умовного, символічного зображення, що виражає поняття, думки у сприйнятті й осмисленні внутрішнього та зовнішнього світу;

— усвідомлений намір здивувати, справити враження за допомогою незвичних (химерних) композицій, образів;

— ілюзіонізм, що полягає у прагненні авторів створити вигаданий світ, але відчутий і пережитий (зображення чудес, сновидінь, марень);

— декоративність передусім на стилістичному рівні, тобто потяг до словесної віртуозності, прикрашання, «плетення словес», що створює ефект багатовимірності, розмаїття форм та смислів, руйнування упорядкованості космосу, що замінюється хаосом вражень та асоціацій;

— словесна, смислова, формалістична гра, якій характерні манірність і театральність;

— переважання візуальних образів — мінливих і непередбачуваних, психологічно зумовлених та оригінальних;

— елітарність, у якій синтезовано інтелектуальний та поетичний досвід античності, середньовіччя, Ренесансу, закодовані образи та значення, що вимагають інтелектуального та чутливого реципієнта;

— поєднання релігійних ідей та образів із світськими;

— опис світу природи, багатоманітної у своїх формах та виявах, а також світу простої людини, яка займається ремеслами, «неісторичними», буденними справами і має свій, раніше ніким не відкритий внутрішній світ;

— культивування національних тем, звертання до уснопоетичної творчості.

Барокова поезія XVII ст. хоч і виникла під впливом західноєвропейських художньо-літературних тенденцій, сформувала в українському письменстві самобутній естетичний феномен, який має виразні національні ознаки. Бароко як загальноєвропейська художня практика виявилося не чужим українській культурі, а навпаки, органічно влилося у контекст творчих пошуків історично бурхливого століття.

Запитання. Завдання

1. Розкрийте обставини виникнення українського книжного віршування.
2. Охарактеризуйте теоретичний і практичний аспекти шкільної поетики.
3. Наведіть приклади геральдичних, панегіричних, філософських та духовних віршів і проаналізуйте їх.
4. Змоделюйте тематичну палітру поетичних творів Лазаря Барановича.
5. Розкрийте суть курйозних віршів. Наведіть приклади.
6. Чим характерний поетичний стиль Данила Братковського?
7. У чому виявилося літературне новаторство Климентія Зиновіїва?
8. Які події відображені в історичних віршах XVII ст.?
9. Визначте стильові ознаки української поезії бароко.

2.4. Проповідницька проза

Жанр ораторсько-проповідницької прози бере свій початок від запровадження християнства (кінець X — перша половина XI ст.). На подальших етапах української історії він функціонував передусім у конфесійному

бутті, а в другій половині XVII ст. активізувався завдяки літературному таланту деяких православних діячів, унаслідок чого з'явилося чимало самобутніх творів.

Бароковий стиль проповіді

Українські проповідники давніх часів і епохи бароко подібні між собою у прагненні передати слухачам-реципієнтам у зрозумілій формі основні догмати християнства, спрямувати їх поведінку на шлях, що відповідає приписам християнської моралі. В. Крекотень виокремив проповідників греко-слов'янського типу, започаткованого ще за часів Київської Русі, та латино-польського, що орієнтувався на барокову поетику. Не вживаючи терміна «бароко», він фактично визначав цей стиль у проповідників другої половини XVII ст.: «Характерною властивістю цього типу проповіді є подрібнення об'єкта на частини, полеміка й діалектика. Проповідь конструюється або за схемою поділу об'єкта, прийнятою у відповідних богословських догматичних чи моралістичних трактатах, або за схемою, запозиченою з формальної логіки. Іноді в основу проповіді кладеться курйозне, софістичне питання. Найчастіше ж проповідь будується на порівнянні, метафорі чи алегорії».

У XVII ст. в українських школах почали вивчати *гомілетику* (грец. homileō — спілкуватися з людьми) — розділ курсу риторики, що розкривав теорію і практику проповідницької діяльності (складання та проголошення проповідей). Найпомітніший трактат із гомілетики цього часу — «Наука, албо Способ зложення казання» українського письменника, громадського і політичного діяча *Іоаникія Галятовського* (?—1688). Він навчався у Києво-Могилянській колегії, викладав риторику, з 1657 до 1669 рр. був ректором, після чого став архімандритом Єлецького монастиря в Чернігові. Автор книги проповідей «Ключ розуміння» (1569), збірки оповідань та чудес «Небо новоє» (1665), полемічних трактатів антимагометанського спрямування («Лебідь», «Алькоран»).

У трактаті *«Наука, албо Способ зложення казання»* викладено такі настанови:

1. Для проповіді необхідно обрати відповідну тему, яка є «фундаментом всього казання». Проповідник

повинен орієнтуватися на канонічні джерела, щоб не впасти у єресь: «Постерігай и того пильне, жебы наука в твоєм казаню згоджалася з наукою Христовою, апостолскою, святых отец и всеи церкви православнои, бо єсли ты на казаню не такои віри будеш учити, якую церков заховует, и єсли инших учинков будеш научати, не тых, которых церков кажет заховати, місто нагороды вічнои, одержиш от Бога каранє вічноє, бо злою наукою своєю не збудуєш людей, которыи тебе слухают, але зопсуєш и души ихъ погубиш...».

2. Композиція (план) проповіді повинна мати три частини. У першій — ексордіум (вступ, початок) — слід визначити предмет проповіді, головну думку, яку належить розглянути. У другій — нарація (виклад, розповідь) — необхідно викласти зміст проповіді, розвинути запропоновану думку. Вона є основною частиною казання, бо в ній «все казаня змикається», до неї «иншіє части стягаются». Третя частина — конклюзія (закінчення) — має коротко нагадати про головну тему проповіді і підсумувати сказане.

3. Основна мета проповіді — повчати слухачів, виховувати їх в дусі християнської моралі і добропорядності, закликати до боротьби проти єретиків, обстоювати і зміцнювати віру.

4. Проповідник повинен наповнювати свій словесний витвір цитатами з різноманітних джерел, тобто добирати відповідну «матерію»: «Треба читати библію, животи святых, треба читати учителей церковных, Василія Великого, Григорія Богослова, Іоанна Златоустого, Афанасія Феодорита, Іоанна Дамаскина, Єфрема и инших учителей церковных, которыи писмо святоє в библыи толкуют; треба читати гисторіи и кройники о розмаитых панствах и сторонах, що ся в них діяло и тепер що ся дієт; треба читати книги о звірох, птахах, гадах, рыбах, деревах, зілах, камінях и розмаитых водах, которыи в морю, в ріках, в студнях и на инших містцах знайдуются. До того читай казаня розмаитых казеодіов теперешнего віку и их наслідуй. Єсли ты книги и казаня будеш читати, знайдеш в них достатечную матерію на отпор геретиком, на збудованє вірным и на спасеніє души своєи».

5. Оскільки проповідь має «повабити людей до слухання», то проповідник повинен вдаватися до різнома-

нітних художніх засобів: порівнянь, зіставлень, паралелізмів, метафор, алегорій, символів, антитез. Ідеться про охудожнення тексту проповіді, яка була не тільки засобом пропаганди та переконування, а й вправним літературним твором.

6. Виклад у проповіді мусить бути простим, прозорим, доступним: «Старайся, жебы всі люде зрозуміли тоє, що ты мовиш в казаню, бо святый Іоанн Златоустый мудрый был казнодія, єднак єго ганила невіста за казаня трудноє, же ся з него нічого не научила и не отнесла пожитку душевного (...) Єсли будеш слово Божоє проповідати, а нікто єго не зрозумієт, себе самого будеш проповідати и выславляти, не слово Божіє».

Дотримуючись настанов класичної гомілетики, православні проповідники реагували і на суспільні зміни та актуальні інтереси своїх слухачів, прагнули протиставити своє слово польським католицьким та уніатським проповідникам. Їм необхідно було обстоювати гідність православної церкви, боротися проти новочасних європейських впливів (переважно з Польщі), зміцнювати віру співвітчизників, яка похитнулася з часів Хмельниччини.

Творчість письменників-проповідників

Українські проповідники враховували стан освіти, характер та педагогічні засади тогочасної школи. Тому загалом проповіді у другій половині XVII ст. відображали просвітницькі знання, осуд єретиків і грішників, настанови православному духовенству, як виховувати віруючих, зокрема під час сповіді. Вони були суголосні складній суспільно-історичній ситуації в Україні періоду Руїни.

Інокентій Гізель (?—1683) — громадський і церковний діяч. Закінчив Києво-Могилянський колегіум, навчався за кордоном, після чого став професором колегії, її ректором (1645—1656). Був архімандритом Києво-Печерської лаври, належав до найосвіченіших культурних діячів України другої половини XVII ст., переймався питаннями тогочасної школи, літературними справами, автор збірника проповідей *«Мир з Богом людині»*.

У цьому збірнику Інокентій Гізель високо оцінював роль священика-сповідника, якого порівнював з лікарем, що рятує душі від гріхопадіння. Автор створював шкалу гріхів для кожного суспільного стану. Він стверджував, що грішить навіть духовенство, впадаючи у погорду, пияцтво, обжерливість. Грішна і влада, представники якої «возлагают на подданых своих необычные уроки и дани без народныя потребы», «пируют, украшаются». Несправедливими бувають судді, які обманюють тих, у кого немає грошей (вдови, сироти). На думку Інокентія Гізеля, багачі — взагалі люди грішні, «аще багатство себе стяжали удобием неправедным». Він перераховував і моральні гріхи людей, які не живуть за заповідями Божими у стосунках між собою. В оцінюванні людської гріховності дотримувався християнського гуманізму (любов до ближнього), не вважаючи за гріх «взятие и удержание вещей чуждых в последней нищете», «украдение единоя цяты у богатого».

Алегорично змалював Інокентій Гізель спустошення України в середині XVII ст. внаслідок безперервної боротьби із зовнішніми ворогами та внутрішніх міжусобиць: «Во вся мимошедшая лютая времена воевало на нас небо, еже вредящими своими планетами многие болезни и погубы на нас ниспущало; воевала и земля обычных плодов возбранением и семени умалением; воевала и вода преизлишним своим излиянием и всяких плодов рыбных недаянием; воевал и огнь частым градов и стран пожжением». Після цієї образно-апокаліптичної картини, у якій наявні своєрідні символи-знаки кінця світу (небо, вода, вогонь, земля), автор закликав звернутися до Господа, щоб настали тиша і мир.

Книга Інокентія Гізеля була популярною і сприймалася духовенством як своєрідний підручник для повсякденного церковного життя.

Лазар Баранович є автором двох книг проповідей — «Меч духовний» (1666) та «Труби словес проповідних» (1676). Вони були призначені для церковної еліти, розраховані на високу освіченість, знання Святого Письма, уміння прочитувати біблійно-символічні та алегоричні образи, бачити у висловлюваннях та сентенціях (лат. sententia — думка, судження) автора подвійний, потрійний смисли. За стилем проповідницька проза Лазаря Барановича — приклад барокового світомислення та оформлення тексту.

Книга *«Труби словес проповідних»* сповнена високої поезії і перегукується із словоспівами Святого Письма та образними рядками духовних віршів. Проповіді Лазаря Барановича емоційно наснажені, чому сприяє відповідне стилістичне та ритмічне оформлення, яке акумулює енергію сугестивної спрямованості.

Автор по-бароковому граційно обігрував біблійні висловлювання та образи, знаходячи щоразу виразніші та вишуканіші метафори, порівняння та символи. Така проповідь вимагала уваги освіченого, з розвинутим релігійним почуттям та естетичним смаком читача, слухача: «Хвали Ти, Пречистая Діво, дитину, що на руках Ти її тримаєш, із вуст дитячих Він-бо хвалу здійснив, — старі й молоді хай восхвалять ім'я Господнє. Хай восхвалять Його, ветхого деньми, що задля нас дитиною став. Найбільше Ти восхваляй, старша Небесного чиноначалля, що народила дитину малу превічного Бога. "Все, що дихає, хай Господа хвалить" (Нс., 40, 6). Найперше те дихання, на яке Дух Святий (що де хоче дихає) найде і в огненних язиках, як на мудру Діву. Як же це станеться, коли мужа не знаю? Чи не язиком-бо Духа мудрість відкаже? І на матір найде Дух, наче Голуб з маслиною, благовістить від дев'яти чинів архангелів, що творець янголів, цар слави, в череві, як мисленний Ной у ковчезі, дев'ять місяців плавати буде, потім Духа чи Голуба випустить — хай цій квочці він місце знайде. Дух, наче Голуб, носившись над водами, доглянув руки твої чистії мисленному жениху Христу, наче дві скрижалі, що закон в них написано Божий. Десятиструнний псалтир — персти рук твоїх, на цьому престолі зволив Бог сидіти, коли ще царя слави всередині черева тримав, — була вся слава дочки всередині черева»[1].

Перу Лазаря Барановича належать високохудожні, ускладнені бароковою поетикою проповіді, які оновили церковне красномовство і поставили цей жанр на провідне місце у системі літературних жанрів доби бароко.

Антоній Радивиловський (?—1688) — вихованець Києво-Могилянської колегії, після закінчення якої постригся в ченці, був проповідником у церквах Києва та Чернігова, намісником Києво-Печерської лаври, ігуменом київської Микільської обителі. Автор двох збір-

[1] Переклад Вал. Шевчука.

ників проповідей — *«Огородок Марії Богородиці»* (1671), *«Вінець Христа»* (1676—1683).

Письменник ставив певні вимоги до слухачів проповіді. Вважав, що слухати її дуже корисно, оскільки «яко насінє очищает землю, тягнучи до себе вилготность єи, так слово Божіє чистит душу»; «яко з насіня подобного подобноє ся родит, яко то посполите з жита родится жито, так слово Божіє слухаючих ового чинит подобними Богу» і «яко з єдиного зерна насіня много ся зерн родит, так з слова Божого много походит духовного плоду». Водночас нарікав на послаблення релігійності серед населення, яке не так уважно, як хотілося б, слухає проповіді, через те що деякі люди, зокрема заможні, прагнуть слави та багатства: «Подавляют терніє насіня, бо не допущают променій солнечних ани теж роси кроплям спадати на оноє. И для того, что колвік при тернію албо межи терніем посіяноє бивает, с трудностію приймуєтся». Антоній Радивиловський з гіркотою писав про тих, хто неуважний до слова Божого. У такій суспільній ситуації, за його переконанням, проповідник повинен більше дбати про свою ораторську майстерність, посилювати вплив на аудиторію, чого можна було досягти завдяки урізноманітненню літературних засобів у проповіді.

У своїх проповідях Антоній Радивиловський використовував яскравий ілюстративний матеріал, який допомагав ефективніше вплинути на слухачів, звертався до жанру байки, фацеції, казки, легенди. Приклади ґрунтувалися на дійсних фактах минулого — *казуси*; засновувалися на вимислі ритора або запозичувалися з фольклорного чи літературного джерела — *фабули*.

Автор, переповідаючи анекдотичну ситуацію із побутового життя (випадок, казус), обов'язково додавав до сюжету моралізаторську частину, беручи за моральний орієнтир загальнолюдські етичні цінності. Часом проповідник вдавався до християнського моралізаторства, пам'ятаючи про основне призначення його красномовства, як, наприклад, у фабульній оповіді із книги «Огородок Марії Богородиці»: «Є фабула про Гусей та Журавлів, що вони, зв'язавшись поміж себе товариством, паслися разом на одному полі. Прийшов по тому Пташник із сіткою, аби їх собі на покорм зловити. Журавлі, спостерігши те, як легкі, знявшись, відлетіли, а Гуси, отяженіші, залишилися в руках Пташника.

Слухачу православний, чи не діється те саме з улюбленцями світу цього, котрі тепер, як Гуси з Журавлями, з людьми святобливими пасуться на однім полі церкви, нашої матері, одних заживають церковних добродійств, одних сакраментів, але коли прийде Пташник, диявол, скажу, проклятий із сіткою зваби своєї, тоді люди святобливі, які наслідують Христу Спасителю, котрі є легкими через погорду до світу і через прийняття на себе добровільного убозтва, як Журавлі, відлітають від нього, а світу улюбленці, будучи утяжені багатством, аж відлетіти не можуть, бувають од того пiймані».

Використовуючи традиційну фабулу, запозичену здебільшого із книжних (рідше — усних) джерел, Антоній Радивиловський наповнював її повчальністю, розкриваючи другу частину подвійного смислу алегорії. Він свідомо не ускладнював сприймання тексту частим посиланням на Святе Письмо, історичні книги або житія святих, а робив проповідь прозорою за смислом і доступною для розуміння. Цим його твори відрізняються від елітарних (Лазаря Барановича чи Інокентія Гізеля), хоч за своїм повчальним та імперативним пафосом подібні до них.

У творчому доробку Антонія Радивиловського є проповіді, в яких він порушував важливі соціальні питання, наприклад у *«Слові 1-му часу войни, побужаючому воинов християнських до поткання з турками і татарами»* (ідеться про Російсько-турецьку війну 1677—1681). У творі звучить патріотичний пафос: «Что ж альбовім в мирі сем может вам бити мильшого над отчизну? Єсли милоє єст вам здравіє, єсли милиє жени, чада, братія — отчизна далеко мильшою бити повинна. Бо она вас уродила, она вас виховала, она вас всіма добрами збогатила. Що виражаючи, єден з ораторов римських так мовить: "Над отчизну нічого сладшого, нічого мильшого в житті бити не маєт" (Цицерон). Милі суть чада, ближнії і знайомії, але всіх єдина отчизна обоймуєт. За которую кто з добрих умріти не восхощет, єсли їй пожитечним бити маєт».

Загалом проповідницька творчість Антонія Радивиловського характеризується демократичністю і патріотичним звучанням.

Проповіді *Іоаникія Галятовського* мають здебільшого богословсько-теоретичний характер, оскільки написані за узвичаєними правилами церковного красномовства. Наявні в них і цікаві з літературного погля-

ду приклади, якими автор ілюстрував свої розмисли на релігійні теми («Про милосердну вдову»): «Пригадаймо собі вдову, яка в Сареті Сідонській під час голоду годувала пророка Іллю, маючи лишень жменю борошна і пляшечку оливи, однак од того не зубожіла, бо ані борошна в начинні, ані оливи в пляшечці не зменшилося, але завше прибувало поти, аж поки минув голод.

Так і тепер, хто ближніх своїх, людей убогих, годує, поїть, одягає і дає їм усе, чого вони потребують, той ніколи не зубожіє, завше будуть у нього всілякі достатки прибувати, прирощуватися і примножуватися»[1].

Цілеспрямоване наповнення тексту проповіді ілюстративним матеріалом, здебільшого притчевого характеру, свідчить, що така проповідь адресована звичайному слухачеві. Воно охудожнює твір, долучає до нього додаткові літературні властивості, які полягають у двоплановості тлумачень моральних цінностей, наданні їм не абстрактного, а конкретно-предметного, образного змісту шляхом використання алегорії. Завдяки цьому стильова манера Іоаникія Галятовського набувала барокового забарвлення, зокрема в структурному сенсі, коли в загальному тексті використано мікроновели, що структурно складалися з двох частин: наочно-ілюстративної та моралізаторської, яка розкриває образний зміст першої. Цим його творча манера подібна до вербальної практики Антонія Радивиловського, який також ілюстрував моральні концепти та імперативи вставними оповідями.

Загалом дослідники виокремлюють такі основні ознаки барокової проповіді:

— діалогізм (проповідь обов'язково передбачає адресата — слухача);

— наявність риторичних фігур (звертання, запитання, вигуки, порівняння, повтори, паралелізми);

— посилання на різноманітні джерела (Святе Письмо, античні та середньовічні твори, фольклор);

— алегоризм, складна метафоризація і символіка (навіть у назвах книг — «Ключ розуміння», «Огородок Марії Богородиці», «Труби словес проповідних», «Небо новоє», «Меч духовний» тощо);

[1] Переклад Вал. Шевчука.

— емоційність викладу, що забезпечують образна мова, використання різноманітних поетичних та стилістичних прийомів; за своїм змістом і формою проповідь спрямована на емоціогенну сферу людини, якій необхідно дати віру, а не знання, оскільки знання можуть породити сумніви;

— потужний сугестивний заряд, спрямованість проповіді на виховання, переконання, зміцнення віри, повчання, моралізаторську імперативність.

Тому проповідницька практика українських релігійних діячів XVII ст. належала не лише конфесійній сфері, а й літературній. Завдяки вмілому володінню художнім словом проповідники зайняли помітне місце у контексті літературної творчості доби бароко. Будучи чутливими до літературних викликів часу, вони модифікували проповідь відповідно до вимог стилю, чим увиразнили загальну картину вітчизняного письменства.

Запитання. Завдання

1. Чому проповідь XVII ст. зараховано до літературних явищ?
2. Охарактеризуйте основні положення теорії проповіді.
3. Які основні аспекти дійсності висвітлювали у проповідях?
4. Проаналізуйте проповіді Інокентія Гізеля.
5. Чому проповідництво Лазаря Барановича відносять до елітарної творчості?
6. Яку роль у проповідях Антонія Радивиловського відігравали вставні оповідання?
7. Проаналізуйте художню структуру вставних алегоричних оповідань у проповідях.
8. Як у творчій діяльності Іоаникія Галятовського поєднувалися теорія і практика проповідей?
9. У чому полягає емоційність викладу проповідей?
10. Доведіть, що проповіді XVII ст. належать до барокового мистецтва.

2.5. Агіографічна проза

У XVII ст. особливо популярними були житія святих. Їх неодноразово переробляли, текстуально оновлювали, надаючи форм літературного тексту, що тяжів до

белетристики. До найпоширеніших належать житія Йоасафа, Марії Єгипетської, Миколая, Олексія, Варвари, Параскеви, Микити, Євстахія. Деякі навіть зазнавали віршового оброблення і входили до репертуару лірників та кобзарів, що додавало їм популярності у народному середовищі. У літературних обробках житій М. Возняк убачав «романічний елемент». Їх не тільки переписували із давніших джерел, а й подекуди, як зазначав Д. Чижевський, переробляли «передусім мовно, а трохи і стилістично», наділяючи «певною тонкістю психологічної характеристики». Найвизначнішою обробкою старого духовного оповідання (житія) він вважав «Четьї Мінеї» Дмитра Туптала (Ростовського): «Їх літературна вартість не підлягає сумніву, їх бароковий характер впадає в очі (та з'ясовується почасти і вжитком західних джерел)».

Творчість Дмитра Туптала (Ростовського)

Життєвий шлях церковного і літературного діяча *Дмитра Туптала (Ростовського)* (1651—1709) відображено у його *«Діаріуші»* — щоденнику, який він вів з 1681 до 1709 р. У ньому повідомляється, що автор народився в Макарові, неподалік Києва. У 1668 р. став ченцем київського Кирилівського монастиря, наступного року висвятився на диякона у Каневі. У 1675 р. був призначений священиком у Густинському монастирі, де тривалий час проповідував. У 1680 р. Дмитра Туптала обрали ігуменом Батуринського монастиря, де він пробув три роки, потім перебрався до Києво-Печерської лаври. У 1701 р. Туптала перевели до Ростовської митрополії, де створив літопис «Келейний літописець». У Ростові він і помер.

Літературний набуток Дмитра Туптала вагомий кількісно і різноманітний жанрово. Він створив низку віршів, що за жанром належать до духовної лірики, є автором проповідей, характеризованих Д. Чижевським як яскраво виражений бароковий текст, якому притаманні «довгі стилістичні періоди з численними паралелями, антитезами та штучною символікою», намагання вразити слухачів чимось незвичайним (модерні образи, античні анекдоти, діалоги), «добре сформульовані бого-

словські або моральні думки». Писав і драматичні твори: «Ростовська дія» (1701), «Комедія на Різдво Христове» (1702), «Дмитрівська драма» (1704) та ін. Він зібрав та упорядкував розповіді про чудеса («Руно орошонноє», 1680). Проте найзначнішою його працею є 12-томні «Четьї Мінеї» («Житія святих»).

Як засвідчує «Діаріуш», Дмитро Туптало розпочав роботу над «*Четьями Мінеями*» у червні 1684 року. Він спирався у своїй праці на попередній досвід вітчизняної та зарубіжної агіографії. Основною книгою, на яку під час створення житій орієнтувався письменник, було Святе Письмо. Вагоме значення мав і досвід московського митрополита Макарія, який ще у XVI ст. створив Четьї Мінеї. Важливими джерелами були житія Симеона Метафраста, давньоукраїнські прологи, літописи, патерики, апокрифи, західноєвропейські збірники (наприклад, «Житія святих» Сурія, «Житія святих» болландистів та ін.) — всього понад півсотні джерел.

Перший том житій (за вересень, жовтень і листопад) вийшов у серпні 1689 року, другий (за грудень, січень, лютий) — 1695 р. На третій том Туптало витратив ще п'ять років; четвертий (останній) том був надрукований 1705 р. і завершив двадцятилітній творчий подвиг Туптала.

У «Діаріуші» автор переповідає кілька своїх сновидінь, які становлять певний інтерес з погляду психології його творчості.

Перший запис про сновидіння датовано 1685 р., при цьому важливе значення має зауваження за попередній рік: «Того ж місяця [червня] почав з Божою допомогою з послуху писати "Житія святих" на цілий рік. Дай боже звершити!»[1]. Отже, Дмитро Туптало 1684 р. розпочав роботу над найбільшим і найвагомішим своїм твором, що вимагав від нього внутрішньої енергії, розмислів, творчої та інтелектуальної відваги. Навіть уві сні тривав складний психологічний процес: «В цей час бачив таке видіння: здавалося, ніби доручена була мені на доглядання якась печера, в якій спочивали мощі. Оглядаючи зі свічкою святі домовини, побачив там неначе спочиваючу святу великомученицю Варвару».

[1] Тут і далі переклад В. Соболь.

Коли торкнувся мощей, свята Варвара ожила і заговорила до нього, дорікнувши, що він читає надто короткі молитви. «*Слова сії почувши від святої, почав я тужити* і таки б зневірився. Але свята небавом подивилася на мене з веселим та усміхненим лицем, сказала “не бійся” та інші втішні промовила слова, яких я і не згадаю. Потім поклавши у раку, поцілував їй руки і ноги; здавалося тіло живим і вельми білим, але рака вбога і спорохніла. Жалкуючи про те, що нечистими і скверними руками та вустами наважуюся торкатися святих мощів і що не бачу доброї раки, роздумував, як би прикрасити цю труну, і почав шукати нової та багатої раки, в яку б перекласти мощі, але в ту саму мить прокинувся».

Цей сон психологічно пов'язаний із перманентним процесом творчості. Як кожен сон, він також має символічне значення, яке висвітлює специфічні особливості творчої роботи. Чітко прочитується алегоричний зміст сну: Дмитру Тупталу видається, що він виймає з протрухлої раки (домовина, труна) вічно живий образ святої Варвари, і його основне завдання — знайти кращу, багатшу раку для її мощей; інакше кажучи, своєю творчістю він зважився потривожити святі мощі (образ великомучениці Варвари), щоб надати їм нове оформлення, тобто викласти житіє Варвари по-новому, повніше, привабливіше щодо літературного стилю, подати нову літературну обробку давнього житія. Сон підтверджує, що Туптало ще не знайшов нової форми, він лише в її пошуках, які є домінантами у його психологічному настрої.

У психологічному контексті цікавим є образ печери, яка нібито була доручена для доглядання. Печера, за швейцарським психологом К.-Г. Юнгом, — місце переродження, таємний схованок, у який треба помістити того, кому слід обновитися і народитися заново. Початок роботи Дмитра Туптала над «Четьями Мінеями» мав для нього важливе значення, був етапним, змушував переглянути застарілі психологічні і творчі установки та обновитися (докір Варвари про «короткі молитви» — натяк на колишні стереотипи, особисті звички).

Особливої ваги у цьому сні набуває співвідношення свідомого — несвідомого. Туптало уві сні подолав умовний шлях прискореного оновлення, раптово набув ясності у своїх роздумах та сумнівах, творчого натхнення,

оскільки в кінці зауважив: «Відчуло серце моє певну радість». Інтерпретуючи образ печери, К.-Г. Юнг мав на увазі «внутрішню печеру», тобто світ «всередині себе». Зокрема, він зазначав: «Той, хто входить у печеру, тобто у ту печеру, котру кожен має в собі, або темноту поза свідомістю, він виявляє себе втягнутим у несвідомий процес трансформації. Проникаючи у несвідоме, він встановлює зв'язок з його змістом. Це може призвести до миттєвого преображення особистості у позитивному чи негативному смислі. Трансформація часто інтерпретується як продовження природного етапу життя».

Описаний у «Діаріуші» сон засвідчив важливий момент у творчому процесі Дмитра Туптала, коли було вирішено внутрішній конфлікт в авторській свідомості і відбулося її суттєве оновлення, що сприяло активізації, поглибленню, чіткішому усвідомленню мети творчих намірів та шляхів їх реалізації.

Подальші записи свідчать, що робота Дмитра Туптала розгорталася успішно. *Менш ніж через три роки* (у березні 1688) у нього уже була готова до видання половина житій.

У нотатках про 1689 р. він навів спогад про сновидіння трирічної давності. Явився йому святий мученик Орест, який дорікнув: «Я більше перетерпів за Христа мук, аніж ти написав» і показав численні рани, яких було завдано під час тортур за віру Христову. В час напруженої праці над житіями святих Дмитро Туптало оцінював зроблене, сумніваючись, переглядаючи, дослуховуючись до внутрішнього голосу. Йому пригадався давній сон, виринув із підсвідомості у той момент, коли актуалізувалося самокритичне ставлення автора до своїх творінь. Сновидіння — своєрідний натяк, що стосується оцінки зробленого. Написавши в 1685 р. житіє Ореста, Дмитро Туптало був творчо невдоволеним, і ця невдоволеність залягла у підсвідомості, а в момент нових творчих випробувань знову проявилася.

У 1689 р. Туптало занотував ще один короткий сон, який за своєю символічною суттю перегукується з попереднім. Подія відбувалася в Чернігові, коли він був проповідником при архієпископі Лазареві Барановичу: «У цьому сонному видінні здалося мені, неначе я у вівтарі

перед престолом: Преосвященний архієрей сидить у кріслах, а ми всі навколо престолу, до служіння готуючись, щось читаємо. Владика раптом прогнівився на мене і сильно почав мене мучити. Слова його (бо добре пам'ятаю) такі були: "Чи не я тебе обрав, чи не я тебе назвав..." Туптало уві сні знітився і пообіцяв преосвященному "вчинити виправлення". Це сновидіння свідчить, що агіограф переймався своєю відповідальністю за доручену справу — написання житій святих, остерігався критики. Особисто завищений рівень відповідальності, страх допустити помилку створювали відповідну психологічну напругу. Насправді невідомо, чи дорікав Лазар Баранович Дмитру Тупталу, але уві сні змоделювалася можлива ситуація, ініційована переживаннями письменника. Тому своєрідною розрядкою у цій напрузі є обіцянка «вчинити виправлення» того, що могло трапитися під час складної, трудомісткої роботи над твором.

Як свідчать подальші записи в «Діаріуші», Дмитро Туптало постійно переймався своєю літературною справою, прагнув до досконалості, дбав про високий наративний (лат. narrare — розповідати, оповідати) рівень своїх агіографічних творінь. У листі до патріарха Адріяна він зазначав: «Зараз уже і я, недостойний, став усерднішим. Благословення це дуже надихає мене, а від сну лінощі прокинувшись, наказане мені творю ретельно, але почуваюся невправним, бо не маю стільки всевідання та можливостей, щоб гарно довести до досконалості розпочату справу».

Приблизно за рік до смерті Дмитро Туптало образно описав свій психологічний стан, за якого намагався завершити задумані справи: «Але неможливо скоро писати, не тільки через трудність справи, але і через мою неміч, часто знесилююсь, і Бог зна, чи зможу започатковане зробити, оскільки мої недуги перо від руки пишучої віднімають, а писця на одри валять, труну ж очам являють, про смерть думати змушують. А до того ж очі, дивлячись, мало бачать, і окуляри небагато допомагають, і рука, що пише, тремтить, і вся храмина тіла мого близька до розорення, ще ж і ніч уся довга в часі і не допомагає мені у справі, а дні короткі і присмеркові...».

У передмові до «Четей Міней» український церковний діяч Варлаам Ясинський (1627—1707) зазначав,

що Дмитро Туптало не міг бути оригінальним у переказуванні змісту житій, оскільки «численні про те історії прочитавши і саму істину від кожної історії зберігаючи», він «зайвину слів не конче потрібних відклав, а короткими і найяснішими і цілком зрозумілими реченнями всі дії святих намагався описати, нічого нового й неправедного від себе не докладаючи». Вал. Шевчук стверджував, що автор «в одних випадках ставав перекладачем чужих текстів, в іншому редагував їх, у третьому ставав компілятором фактів, узятих з різних книжок, отже, був творцем оповідних структур, при цьому чітко дотримуючись ортодоксальності викладу». На думку дослідника, «головна цінність і оригінальність цієї праці була у творенні новельних структур, які автор, за бароковою традицією, будував ніби архітектурні споруди».

Новельні структури Дмитра Туптала довершені і помистецьки стрункі, попри повтори, штампи, які були загальноприйнятими в агіографічній прозі. Стиль його має образне забарвлення, що виражається у барокових синтаксичних конструкціях: «І дивувався цар такій в малих літах відвазі та розуму, і сміливій відповіді їх. Тоді почав по одній примушувати до свого злочестя, спершу старшу сестру Віру принуджував, говорячи: "Принеси жертви великій богині Артеміді!". Вона ж не хотіла, тоді повелів цар її оголити й бити міцно (...) Мучителі ж, нічого не досягли биттям (...) Після цього принесено було залізні гратки і покладено на великому розпаленому вогні. Коли ж розпалилися, як палаючий вугіль, і випускали іскри, то на них було покладено святу дівицю Віру і на них дві години лежала і, до Господа свого взиваючи, не опалилася й трохи, аж усім напрочуд було. Тоді у конов, що стояв на огні, повний смоли та олії і вельми киплячий, укинена була, але й там не ушкоджена, і сиділа, ніби у воді, співаючи Богу. Мучитель, не знаючи, що більше із нею чинити, щоб змогти відвернути її від Христової віри, присудив її покарати мечем...»[1].

Творчість Дмитра Туптала — помітне явище у давній українській прозі. Його «Четьї Мінеї» досі перевидають. Вони авторитетні у православних вірян завдяки досконалому літературному викладу.

[1] Переклад Вал. Шевчука.

Запитання. Завдання

1. Як розвивалася агіографічна традиція у XVII ст.?
2. У чому полягають життєві і творчі досягнення Дмитра Туптала?
3. Охарактеризуйте структуру «Четей Міней» Дмитра Туптала.
4. Розкрийте психологічні аспекти роботи Дмитра Туптала над «Четьями Мінеями».
5. Яку роль відіграє «Діаріуш» Дмитра Туптала у пізнанні його авторського Я?
6. Охарактеризуйте стильові особливості житійних оповідей.
7. Поміркуйте, чи можна вважати агіографічні оповідання белетристикою.

2.6. Історична проза другої половини XVII ст.

Середина і друга половина XVII ст. в Україні позначені динамічними, драматичними подіями: визвольна війна під проводом Богдана Хмельницького, пошуки союзників у боротьбі проти агресивних посягань Польщі і Туреччини; жорстокі внутрішні міжусобиці, означені істориками як період Руїни; початок колонізаторської політики Москви на українських землях. Головними особливостями того часу були розвиток релігійної, національної та політичної свідомості українського народу, звитяги козацтва і не завжди гідна поведінка його ватажків, боротьба за владу з патріотичними намірами, але ганебними наслідками. Складні перипетії та колізії епохи певним чином були відображені в тематиці, жанровостильових формах історичної прози, яка продовжувала традиції літописання, але під впливом нового часу набувала інакших зображально-виражальних параметрів.

Дослідник історичної прози епохи бароко Микола Корпанюк так охарактеризував основні її передумови: «Джерелами розвитку літописного жанру були складні умови суспільно-політичного життя, національно-визвольної боротьби з усіма її суперечностями; боротьба із зовнішніми агресорами, внутрішні релігійні протистояння, неоднозначна діяльність козацтва та його станові проблеми; процес завершення формування нації, відбудова держави та її втрата через цілеспрямоване руйнування Московією та Польщею».

Другу половину XVII ст. історики називають «козацькою ерою», яка охопила «козацьку революцію 1648—1657 років», Переяславську угоду 1654 р., соціальні та світоглядні суперечності козацької старшини, початок московсько-польської війни, громадянську війну на теренах України, «андрусівське розполовинення 1667 року», «турецьку альтернативу Петра Дорошенка, рукотворну пустелю після Чигиринських воєн 1677—1678 років», багатолику політику Івана Мазепи. Загалом тогочасна культура була «освітлена загравами воєн». Важлива особливість світоглядних та культурологічних засад епохи — народження «козацько-руської вітчизни». Над хаотичною розбіжністю політичних орієнтацій, персональних ворожнеч та особистих амбіцій височіла спільна мета — відновити «братерство» мешканців краю, знівеченого громадянською війною. У ролі словесного символу цієї мети утвердилася метафора Матері-вітчизни, розтерзаної власними дітьми. Вона втілена в більшості текстів другої половини XVII ст. «Козацько-руська вітчизна» (Самійло Величко) потребувала чіткого історичного означення. Першими це почали робити представники православної церкви.

Монастирське літописання

Із часів Київської Русі літописання зосереджувалося в монастирях. Ця традиція проіснувала до XVII—XVIII ст., але зміст монастирських нотаток набув дещо іншого характеру: вони відображали переважно дві теми: історія і діяльність обителі, історичні події в Україні.

Густинський літопис (1623—1627) — компіляція з Києво-Печерського патерика, вітчизняних літописів та польських хронографічних джерел, де викладено історію України від найдавніших часів до Берестейської унії. У літописі розкрито внутрішні монастирські проблеми, відзначено велику заслугу козацтва, гетьмана Петра Конашевича-Сагайдачного.

У передмові до читача викладено історіософські міркування щодо значення знань про минуле в житті людей. Ці роздуми позначені патріотичним ліризмом: «Автори сеї хроніки руської, хоч і були людьми смертними і знали запевне, що смертю скінчити мусять, при-

родженою любов'ю до отчизни своєї пройняті будучи, прагнули того, щоб і по їхньому одході наступним поколінням, тобто народові руському, не зосталися минулі речі не знані: що описали і світові ясно виразили (...) Чому кожній людині читання історій дуже корисне? Бо коли б не описано і світу не подано, разом би з тілом без вісті все сходило б у землю, і люди, як у темряві будучи, не відали б, що за минулих віків діялося».

Розповівши про найдавнішу історію українського («словенського») народу, літописці значну увагу приділили походженню козаків, їхньому побуту і звичаям. У Густинському літописі створено героїчний міф про українське козацтво, розвинутий у пізніших історіографічних творах: «І по тім війнолюбивий наш народ, засмакувавши собі із добичі, наставив собі старійшину з-посеред себе, на ймення Козака; од нього ж бо і самі по тім козаками нареклися; і почали самі часто в Татарську землю ходити і звідти багаті добитки приносити. День же одо дня примножалося їх, так що з часом намножилося. І навіть досі не перестають вони пакості творити туркам і татарам. А старійшину собі обирають з-посеред себе, мужа хороброго і смисленного, за своїм давнім обичаєм; живуть же повсігди на Запорожжі. Рибу ловлять, її без солі на сонці сушать. А на зиму розходяться кождий у свій город. Тільки кілька сот зоставляють на курені стерегти стрільби і човнів. А на літо знову збираються»[1].

Підгорецький, Межигірський, Крехівський, Добромильський літописи (Галичина) проповідували ідею об'єднання православних людей незалежно від їх соціального стану. Вони зосереджені на зображенні козацьких справ (війни з татарами, поляками), відбудови України, у чому вбачали велику заслугу церкви, зокрема її лідерів — Іова Борецького, Іллі Копинського, Петра Могили.

Історико-літературна роль монастирського літописання полягає в тому, що воно синтезувало барокову ідеологію та естетику, відобразило свою причетність до національної та державотворчої діяльності, солідаризуючись із позицією козацького стану. Завдяки цим творам монахи-літописці зуміли відтворити роль монастирів у розвиткові національної культури, зокрема літератури.

[1] Переклад з давньоукраїнської В. Крекотня.

Світські крайові літописи

У світських літописах основну увагу було зосереджено на військовій (козацькій) тематиці, політичних справах (відносини України з Польщею, Московією, Туреччиною), визвольній війні на чолі з Богданом Хмельницьким, обороні церкви, козацькому лицарстві, провідниках нації. Їх створювали в регіонах України.

Острозький літопис (відтворює події від 1500 до 1636 рр.) виражає ідеологію оточення князя Василя-Костянтина Острозького: у ньому висвітлено діяльність династії Острозьких на тлі взаємин із Литвою, Польщею, Московією, князівськими родами України, їх внесок у захист і зміцнення православної церкви і державності. У літописі йдеться про поступове вимирання роду через чоловічу смертність та окатоличення. Найбільші досягнення, на думку автора, пов'язані з діяльністю Костянтина Острозького та його сина Василя-Костянтина. Антитезою їх діяльності була зрада князя Самійла Корецького та Анни-Алоїзи Хоткевич. Тема національної зради є однією з провідних у літописі. Її розкрито на прикладі не лише нащадків Острозьких, а й православних ієрархів, які переходили в іншу віру (католицьку, унійну). Це подано як трагедію українців. Острозький літописець акцентує на ролі козацтва в історії України: «ліпей здобилися козаки дома, ніже на моря ходячи». Впадає в око белетризація деяких оповідок, зокрема про великодню сутичку православних з Анною-Алоїзою Хоткевич у 1636 р.; про те, як буря носила людей понад деревами; про «невісту», котра народила немовля з лев'ячою головою; про слуг княгині Анни-Алоїзи, які постали в образах чортів та ін.

Основну увагу у *Львівському літописі* (припускають, що його автором був козацький дипломат і писар Михайло Гунашевський), який охоплює події від 1339 р. до кінця XVII ст., зосереджено на козацтві, до якого автор виявив симпатію, та місцевій українській і польській шляхті, яку розцінював як винуватицю всіх бід в Україні. З одного боку — Петро Сагайдачний, Михайло Дорошенко, Богдан Хмельницький, з другого — Жолкевський, Корецький, Конецпольський (у зображенні простежується барокова антитеза). Оповідання про повстання козаків відтворюють героїчні постаті козацьких

ватажків Павла Павлюка (Бута), Василя Томиленка, Богдана Кизима, які стали жертвами політично дезорієнтованих або приручених шляхтою співвітчизників. Значну увагу приділено війні 1648—1649 рр. як відповіді козаків на безчинства шляхти. Охудожнення літопису відбувається за допомогою вставних легенд, бувальщин, переказів та біографій історичних діячів.

Хмільницький літопис (створений у м. Хмільник на Поділлі) — короткий твір, у якому зображено повстання козаків 1636—1637 рр., а також визвольну війну 1648—1649 рр. Наголошено на жорстокості обох сторін військового протистояння, викликаного соціально-політичними і релігійними суперечностями українців та поляків. Розкрито тему зрадництва, розорення українських земель війною та природною стихією.

У *літописі Йоахима Єрлича* (українського шляхтича) визвольну війну названо «нещасним початком розбою хлопського», козаків — розбійниками, свавільниками. Ідеальні герої цього твору — Ярема Вишневецький, Павло Тетеря, які прислужували польській шляхті. Йоахим Єрлич оплакував долю Польщі, яка «потерпала» від козаків, оскільки в ній автор убачав надійного гаранта своїх прав і маєтностей. Водночас він виявив себе вправним літератором, доповнюючи історичну інформацію легендами, переказами, чутками, мальовничо відображаючи битви, церемоніали, рельєфно змальовуючи історичних осіб.

Козацькі справи та зміни церковних ієрархів на київській та чернігівській кафедрах описує *Чернігівський літопис* (з 1591 р. до кінця XVII ст.). Головну увагу приділено повстанням, походам, війнам. Ідеалом для автора був Богдан Хмельницький, із симпатією він ставився до Северина Наливайка, Петра Сагайдачного, Івана Виговського, Івана Мазепи, Івана Сірка, Семена Палія, згадуючи їх військові заслуги. Причиною збройних конфліктів в Україні вважав колоніальну політику Польщі і Москви.

Так, завдяки світським крайовим літописам було створено козацький героїчний епос.

«Хроніка із літописців стародавніх» Феодосія Софоновича. Український літописець *Феодосій Софонович* (прибл. 1620—1677) навчався в Києво-Могилянському колегіумі. З часом викладав там, був проповідником,

брав участь у дипломатичних місіях до Москви. У 1653—1655 рр. обіймав посаду ректора колегії. Став ігуменом Михайлівського монастиря у Києві. Приятелював із Богданом Хмельницьким, був прихильником Івана Виговського, Якима Сомка. Виступав проти підпорядкування української церкви московській, хоч у 1654 р. позитивно сприйняв Переяславську угоду.

У 70-ті роки XVII ст. Феодосій Софонович створив «Хроніку із літописців стародавніх». Структура літопису — барокова, оскільки у хронологічній оповіді поєднано різножанрові твори вітчизняного та зарубіжного походження. Твір складається із трьох частин, об'єднаних однією метою: «Кожному-бо потрібна річ є про свою Вітчизну знати».

Перша частина «Хроніка про Русь» змодельована з Літопису Руського, оповідей із Києво-Печерського патерика та хроніки польського історика Матея Стрийковського. Поділивши частину на глави, автор головний акцент зробив на давньому державному житті України (Київська Русь).

У тлумаченні витоків Русі Феодосій Софонович спирався на «Повість минулих літ», але вважав, що ця тема не розроблена, оскільки «рус писав більше шаблею, а не пером». Наприклад, автор інтерпретував легенду «про білгородський кисіль», запозичену із давнього літопису: «Когда Владимер тыи земли [Болгарську, Сербську, Хорватську] воевал, печениг тімъ часом пришли з воискомъ и стали под Білагородомъ и, не могучи замку добыти, долго лежали, хотячи русь голодом выморити. И такъ, зморены голодом, русь во облеженю застаючи, хотіли здатися печенегом, аж єдин старый человек порадил, жебы не здавалися. И зобравши между людьми, розсытивши и муку, вкинути. И призвавши печенигов, і своих им в заклад значных людеи давши, показали им кисіл, уроблены в калодызе, и дали им ести. А през них и до ихъ табору послали, мовячи, ижъ намъ боги із земли дають сами таки кормъ, николи насъ голодомъ не выморите, сами вперед зъгинете. Печенеги, видячи, же ихъ голодом не виморять и достати штурмомъ трудно, отступили от Руси и пошли додому. Вернулся тымъ часомъ и Владимеръ з войны до Киева».

У другій частині «Хроніка про початок і назву Литви» викладено сконденсовану, лаконічну історію Литви, без коментарів, на відміну від хроніки Стрийковського,

у якого автор брав фактичний матеріал. Ця частина публіцистична, закінчується 1533 р., коли помер Костянтин Острозький. Вона поділена на короткі фрагменти, кожен з яких має заголовок: «Кукивитъ», «Миндогъ», «Троинатъ», «Гедимин», «Ягело», «Скиргайло» та ін. (це імена литовських князів). Наприклад, у «Гедиміні»: «Року 1316 Гедимин зостал князем литовскимь. Того жь року прусове инфланскии, воиском немалым напавши на землю Жмотскую, попустошили и под свою моць от Литвы взяли. И гетьмана Гедиминоваго Госталда поимали, которого Гедимин выкупил. На другии рокъ, собравши Гедимин воиско литовское, възявьши теж себі на помочь русь и татар, повоеваль и звитяжилъ прусов, землю Жмодцкую знову себі отшукал и з великою славою и користю, от прусов набранною, вернулся до Литвы».

Закінчується літопис «Хронікою про землю Польську». Її виклад хронікальний: за князями і королями; зрідка трапляються белетристичні вставки (про Івана Підкову, Северина Наливайка, Богдана Хмельницького, Хотинську битву, повстання Тараса Трясила, Якова Остряниці; також тут є топонімічні легенди та різноманітні фантастичні чутки), наприклад: «Року 1594 было тепло так великое, же в енвару и в февралю квитнули дерева, але в марцу от мороза посьхли. Другого року подле Кракова жена уродила дитя з ужем посполу, которыи ужь дитину моцно гризь. Другая жена уродила быка з двома головами: една голова на звычаином місцу, а другая голова на хвості, хвост был на хрибті, а ног сім на правом боку міл».

Літописець осуджував поляків за кривди українцям, але не відгукувався схвально і про союз із Москвою. Його опис визвольної війни — перший в українському літописанні, який, попри лаконічність, відображає симпатію до козаків і свідчить про навмисне замовчування деяких подій, пов'язаних із Іваном Виговським або Юрієм Хмельницьким. Завершується літопис розповіддю про взяття турками та Петром Дорошенком Кам'янця-Подільського у 1672 р.

«Синопсис». Вперше твір був надрукований у 1674 р. за наказом архімандрита Києво-Печерської лаври Інокентія Гізеля (йому тривалий час приписували авторство твору). Повна назва твору — «Синопсис, або Корот-

ке зібрання різних літописців про початок слов'яно-російського народу». Джерелами його були Густинський літопис, хроніки польських авторів М. Стрийковського, М. Бєльського, Й. Бєльського, М. Кромера, італійського — А. Гваньїні. Більшу частину літопису становлять оповіді про Київську Русь, боротьбу з монголами і татарами; він містить також декілька оповідань про литовське завоювання українських земель і закінчується описами боротьби з турками і татарами, зокрема битви під Чигирином у 1677—1678 рр.

«Синопсис» має проросійський характер, тому його використовували як підручник з історії в навчальних закладах, у яких у XVIII ст. здійснювали русифікацію України.

Історію Київської Русі автор тлумачив, спираючись на «Повість минулих літ». Період Галицько-Волинського князівства він оцінював критично, дорікаючи князю Романові за прагнення столицю «російського самодержавства» Київ перенести до Галича. Про князя Данила згадано у зв'язку із заснуванням Львова.

Автор із сумом писав про монголо-татарську руїну і вихваляв Дмитра Донського за Куликовську битву (історичний аналіз тих подій не дає підстав для героїзації Донського та гіперболізації Куликовської битви, після якої Москва ще триста років платила Орді данину). Про визвольну війну під проводом Богдана Хмельницького у «Синопсисі» не згадано, а Переяславський акт 1654 р. зображено як повернення Києва російським царем Олексієм «на первое паки царственное бытіе».

Події 70—80-х років XVII ст. автор тлумачив як спільну боротьбу України і Росії проти турків (повідомлено про кілька походів, зокрема Чигиринські 1678 р.). Тому радянські дослідники стверджували, що «Синопсис» обстоював ідею возз'єднання українського народу з російським. Насправді у ньому акцентовано на ідеї старшинства російського народу, месіанської ролі Москви у слов'янському світі.

Монастирські та світські крайові літописи другої половини XVII ст. подали строкату картину історичного буття України від давнини до драматичних перипетій Руїни. Вони засвідчили тяглість національного життя українців, складні етапи в їх історії, боротьбу за гі-

дність та незалежність від агресивних сусідів — Візантії, Литви, Польщі, Туреччини, Кримського каганату, Московії. Літописи, хроніки, щоденники, компіляції започаткували диференціацію літератури на власне історичну та історичну белетристику. Цей процес остаточно завершився у XVIII ст.

Запитання. Завдання

1. Що зумовило активізацію історичної прози у другій половині XVII ст.?
2. Як у сучасному літературознавстві диференціюють літописання XVII ст.?
3. Визначте основні теми у монастирському літописанні.
4. Охарактеризуйте зміст Густинського літопису.
5. Які події та історичні постаті відображено у Львівському та Острозькому літописах?
6. Проаналізуйте тематику світського літописання.
7. Розкрийте ідеологічний зміст світських літописів.
8. За якою схемою викладено історію України у літописі Феодосія Софоновича?

2.7. Українська драматургія XVII ст.

В Україні традиція розігрування драматичних дійств сягає дохристиянської доби: то були здебільшого різноманітні обряди річного календарного циклу. Після впровадження християнства, яке намагалося витіснити споконвічну обрядовість із повсякденного буття українців, обряди та звичаєві дійства продовжували функціонувати у народному середовищі, виконуючи магічно-побутові, етичні та естетичні функції. У народну обрядовість проникли деякі елементи християнської, унаслідок чого з'явилися язичницько-християнські сценарії святкових дійств. Однак українська література засвоювала вже готові взірці релігійної (духовної) драми, запозичені із Західної Європи, причому зробила це досить пізно — наприкінці XVI — на початку XVII ст.

Генеза давнього українського театру

Джерелом давньої драми була середньовічна система літургії (богослужіння), що остаточно сформувалася наприкінці I тис. Середньовіччю загалом властива театральність — побуту, придворного етикету, лицарських турнірів, громадської практики, що поставало у формах посвяти, ініціації, торгової оборудки.

Католицький культ у західній церкві намагався сформулювати соціальні завдання, як це було в античній драмі. Драматичні літургійні сюжети, почерпнуті зі Святого Письма, ставали цілком самодостатніми, включали такі драматичні компоненти, як перипетія, катастрофа (розв'язка), апофеоз, вказували на можливість переходу від ритуалу до драми. Цей процес відбувся в XI—XIII ст. Літургійна драма набула жанрових форм містерії.

***Містерія** (грец. mysterion — таємниця, таїнство, обряд) — середньовічна європейська драма XIV—XVI ст. на біблійний сюжет, яку розігрували у святковий день (Різдво, Великдень).*

Основними формами містерій були різдвяні та великодні драми, в яких розігрували євангельські сюжети. Із різдвяного циклу відомі містерії: «Дійство про пастирів віфлеємських», «Дійство про волхвів», «Дійство про побиття немовлят», «Дійство про пророків», «Дійство про Різдво»; із великоднього — «Дійство про відвідування гробу», «Великоднє дійство», «Дійство про ходіння в Еммаус», «Страсне дійство». Паралельно з цими драматичними формами розвивалися міраклі.

***Міракль** (лат. miraculum — чудо) — жанр середньовічної віршованої драми про житіє святого та чудеса, пов'язані з ним.*

Ще однією драматичною формою доби бароко було мораліте.

***Мораліте** (франц. moralitee, від moralis — моральний) — твір повчального характеру з алегоричними дійовими особами на морально-етичну тематику.*

У міраклях і мораліте сюжети були запозичені із старо- та новозавітних історій: гріхопадіння Адама та Єви, життя Авраама, Ісаака, Йосипа, Естер, Данила, трьох хлопців з печі у Вавилоні, благовіщення Богородиці, весілля в Кані Галілейській, притчі про блудного

сина, про багача й Лазаря та ін. Твори в алегоричній формі обстоювали певну дидактичну думку, закладену в образах Любові, Віри, Надії, Софії, засуджували Гординю, Заздрість, Скупість тощо.

Історичні сюжети з Біблії стали перехідним етапом від релігійної до світської історичної драми, що відіграла роль предтечі шекспірівської драми, а в Україні XVIII ст. — історичної драми типу «Володимир» або «Милість Божа».

У XVI ст., в період європейської Реформації, виникли два різновиди релігійних драм: протестантська та католицько-єзуїтська. Це було зумовлено роллю театру в реформаційній пропаганді, а також тим, що «релігійна драма зійшлася у своїх мотивах із богословською полемікою протестантизму та в різкім і енергійнім тоні висміювала продаж індульгенцій, малювала розкішне й вигідне життя пап порівняно з простим життям апостола Петра, виступала проти фанатизму й нетолерації Риму щодо релігійних переконань і т. д.» (М. Возняк).

Водночас з'явилися сценічні твори католицького спрямування, своєрідна художня контрпропаганда, культивована передусім у тогочасних колегіях, семінаріях та академіях (шкільна драма). Ці твори сприяли зміцненню віри, не тільки агітували за неї, а й піддавали критиці відступників, погрожуючи покараннями єретикам. Драми писали переважно латинською мовою. Мистецтво драматичної творчості було включене в загальну програму навчання. Поступово шкільна драма перетворилася на засіб моралізаторства.

Різновидом шкільної європейської драми XVI ст. була єзуїтська драма. Її постановки справляли враження на глядачів своїм змістом, вмілим зображенням характерів, настроїв, ситуацій, дійових осіб, сценічними ефектами (музика, малюнки, оптика, механіка). Вистави мали сильний моральний вплив. Єзуїтська практика виробила такі драматичні форми, як діалоги, драми, парадні вистави з урочистих нагод. За тематикою це були переважно різдвяні та великодні твори.

Єзуїтська драма набула значного поширення у Польщі у другій половині XVI ст. Вона не обмежувалася тільки шкільною практикою, що звужувало її вплив, а стала вуличним видовищем. Про неї О. Білецький писав: «У ці дні по вулицях Кракова або Вільна тягнуться ко-

лісниці, задрапіровані і прикрашені квітами і написами; на колісницях — постаті, що алегорично зображають Любов, Милосердя, святу Євхаристію, тощо (...) Легко уявити собі, яке враження на натовп справляли ці колісниці, ці тріумфальні арки з емблемами і гербами, зображення знарядь тортур і страти Христової, химерні костюми виконавців і виголошувані ними пишномовні вірші — все це масове дійство під відкритим небом в руках єзуїтів було могутнім засобом католицької пропаганди».

Саме польський єзуїтський театр безпосередньо вплинув на виникнення драматичного мистецтва в Україні. Однак православні діячі освіти і культури прагнули протиставити єзуїтським «машкарам» свої драматичні вистави, що створювали у православних навчальних закладах уже наприкінці XVI ст., зокрема у Львівській братській школі. Щоправда, новоутворені православні школи, драматичні дійства багато в чому, передусім у художній формі, повторювали єзуїтську практику. З цього приводу історик літератури Володимир Рєзанов зауважував: «Українські братські школи мали науково виховати своїх учнів у дусі православія і тим певною мірою обмежити мандрівки української молоді "по світу" до шкіл польських та західноєвропейських (...) Щоб піднести свою школу до рівня католицької й щодо деталей, керівники навчальної справи намагалися були запровадити в побут учнів особливості, що приваблювали в школах інших вір: упорядковано, між іншим, виступи учнів з релігійно-драматичними декламаціями та співами в школі, у церкві й по інших місцях».

Перейнявши деякі традиції західноєвропейської релігійної драми, український театр поступово прагнув вийти на власний шлях розвитку.

Розвиток шкільної драматургії

Теорію драми викладали латинською мовою в курсі поетики. За цією теорією, драма повинна була мати п'ять дій, у кожній із яких — до десяти актів (сцен), у кожному акті могло брати участь не більше трьох дійових осіб. Розпочиналася драма прологом. Перша дія містила алегоричні або символічні сцени, що розкривали

суть п'єси; вони були або німі (без діалогів акторів), або супроводжувалися музикою, співами, танцями. Кожна дія мала завершуватися хором, інколи — балетом. Дійство закінчувалося епілогом, де зазвичай звучала мораль вистави і висловлювали подяку глядачам за увагу. За жанровим характером драматичні твори, як і в античному театрі, поділяли на власне драми, трагедії та комедії. Однак комедії в чистому вигляді не існувало: комічні сцени (наприклад, за участю простолюдинів) були лише елементами серйозної драми.

Драма *(грец. drāma — дія) — родовий різновид літератури, який художньо моделює життєві колізії за відсутності авторських характеристик дійових осіб.*

Шкільний театр був складовою навчання. Драматичні твори писали передусім викладачі, а спудеї переважно були акторами, виконавцями. На сцені вони закріплювали, як зауважує сучасний дослідник давньої української драматургії Микола Сулима, отримані на лекціях знання, шліфували ораторську майстерність, училися триматися перед аудиторією. Важливою особливістю вистави є постійне словесне дублювання сценічної дії. Зумовлено це тим, що театральне дійство було важливим засобом пропаганди Слова Божого, яке втілилося і стало людиною — Ісусом Христом, тому в драмі передбачалося прикрашання Слова Божого, зображення сили «Божого воплощенія». Отже, основою вистави слугували слово, а не дія; діалоги і репліки, а не акторська гра. Виконавці виходили на сцену більше «для разсужденія», а не для гри. Поступово в шкільній виставі почало переважати саме театральне видовище: «слишателі» перетворилися на «зрителів», а на сцену виходили не «отрочища», а «актори».

Сцена шкільних вистав поділялася на «рай» (верхній поверх), «пекло» (нижній поверх), посередині був «земний» світ, де грали актори. «Далеко не всі студенти могли потрапити до зали Києво-Могилянської академії. На спектакль допускали лише старших, а з молодших — тільки тих, що брали участь у п'єсі, де були хори й «воїнства».

Прикладом тогочасного драматичного мистецтва є твір *«Олексій, чоловік Божий»*, який дослідники кваліфікують як агіографічну драму (М. Сулима) і зараховують до найдавніших датованих драм. Текст її зберігся

повністю, як і програмка вистави, присвяченої царю Олексію Михайловичу у 1674 р. В основу сюжету покладено житіє святого Олексія, відоме з часів Київської Русі. На форму і художні засоби п'єси вплинув єзуїтський театральний досвід. Як зазначав О. Білецький, «автор її, як видно, надивився на польський театр єзуїтської епохи. Мова його силабічних віршів переповнена полонізмами — і не тільки мова: п'єса — типовий продукт стилю бароко в літературі і поєднує на одній сцені архангелів з образами класичної міфології та історії, посилаючись і на Діогена, і на "Париса Троянчика", виводячи на підмостки Юнону і Віртус (Чесноту), Венеру і Тимона Афінського».

Дія драми відбувається в часи Римської імперії, коли зароджувалось і поширювалося християнство. Сину римського сенатора Евфіміана Олексію віщий голос пророкував долю: стати на шлях нової віри і віддати своє життя за неї. У 17 років під час свого весілля Олексій, пам'ятаючи про справжнє призначення, втік. Сімнадцять років він мандрував містами і селами, проповідуючи Слово Боже, зазнаючи переслідувань, принижень і страждань. Коли повернувся в оселю батьків, його не впізнали. Через сімнадцять років, не зізнавшись батькам, хто він, помер.

Багатостраждальний Олексій — образ людини, яка знехтувала радощами земного життя і ступила на сподвижницький шлях служіння Ісусу Христу. Таке життя — тернисте, самовіддане, одухотворене — пропагувала п'єса, даючи моральний урок глядачам. Вона подавала взірець справжнього християнина, який необхідно було наслідувати або принаймні шанувати, зміцнюючи свою віру.

Художній рівень драми визначається передусім майстерним обробленням агіографічного сюжету, вплетенням у п'єсу сентиментальних елементів та романтичного пафосу у зображенні життя Олексія. Сюжетні перипетії по-бароковому доповнені внутрішніми переживаннями персонажів, контрастним зображенням боротьби за душу головного героя, психологізмом у передаванні пристрастей. П'єса створена за тогочасними правилами драматичного мистецтва.

До творів великоднього циклу належить драма *«Слово про збурення пекла»*, написана на основі апокрифічної легенди про «сошествіє» Ісуса Христа в пекло та

звільнення ним грішників. Уперше обнародував та прокоментував її у 1896 р. І. Франко, вказавши, що «Слово про збурення пекла» дійшло в кількох рукописах XVII ст., створених на Волині або в Галичині. Сюжет твору загалом відповідає апокрифічному джерелу (неканонічному Никодимовому євангелію), але за композицією п'єса не узгоджується з теоретичними приписами тогочасної поетики: не має прологу та епілогу, не поділена на окремі дії, написана переважно у формі діалогу Люципера й Ада, у монологах яких розкрито всю історію «сошествія» Христа в пекло.

Люципер був занепокоєний тим, що народився Син Божий, який виріс та зміцнів, і саме йому судилося зійти у пекло, зруйнувати його і визволити звідти грішників. Його співрозмовник Ад запропонував план: «Христа того занехаймо». Люципер розвинув цю тему: «Буду на него шукати яких причин, уже подпустил на него жидов і увойшли у раду, аби на него найшли фальшивую зраду. І до того за злост єго подмовил Іюду, аби вдал в дом до фальшиваго суду». Проте душу Христа не вдалося завоювати. Біля воріт пекла Люципер просив у нього пощади, але Ісус тричі «благословляєт корогвицею» простір і «рече со яростію»:

Сокрушітеся, врата пекельная,
Ото ж во вас цар слави внійдеть,
Господь силам цар слави.

Христос увійшов у пекло і освітив ясним променем усі місця пекельні. Люципер у відчаї, а Соломон до нього промовив:

Ото Христос тоє ісказуєт,
Іж повторне єще прийдеть.
Страшний був перший єго приход,
Страшнійший єще вторий приход по мене.

Закінчувалося дійство восхвалянням Святої Трійці та Ісуса Христа.

За художніми ознаками «Слово про збурення пекла» тяжіє до фольклорної поетики, що зумовлено передусім орієнтацією авторів на апокрифічний сюжет, який у XVII ст. функціонував як уснопоетичний твір. На це вказують міфологічні персонажі Люципер та Ад; образ пекла з його чортами створений у народних традиціях;

пафос п'єси, що передає народне світорозуміння та особливості «неповної» християнської релігійності. І. Франко високо оцінив цей драматичний твір, оскільки побачив у ньому індивідуалізацію персонажів і народні уявлення про самопожертву та воскресіння Христа.

Крім традиційних драматичних форм в Україні були поширені декламації, діалоги, інтермедії тощо.

Декламації і діалоги різдвяного та великоднього циклів. Виступи учнів давніх шкіл з релігійними декламаціями та діалогами зафіксовано у 1616 р.: *Памво Беринда* написав декламацію «*На Рождество Господа Бога и Спаса нашего Ісуса Христа вірші для утіхи православним христіанам*», яку семеро учнів Львівської братської школи виголосили з нагоди свята.

***Декламація** (лат. declamare — вправлятися у виголошенні промов) — проміжний між поезією, шкільною драмою і віршованим діалогом жанр віршових творів, що виконували під час різдвяних або великодніх свят.*

Декламація Памва Беринди — творча обробка європейської різдвяної містерії: у віршах ідеться про народження Христа від Діви Марії у Віфлеємі, прихід волхвів, які стали свідками великого дива. Твір написано силабічним віршем староукраїнською книжною мовою.

У 1630 р. у Львові видрукувано декламації поета і друкаря *Андрія Скульського* (? — після 1651): одна призначена для проголошування на Велику п'ятницю, оскільки в ній ішлося про «страсті Христові», друга («*Вірші на привітний день Воскресіння Христового*») — на Великдень.

У 1631 р. вчитель Львівської братської школи видав друком «*Размышленіє о муці Христа Спасителя нашого*». Твір належить до великодніх діалогів, що зумовлює його драматичну форму. У діалозі беруть участь такі дійові особи: три душі, Милість Божа, десять ангелів-вісників, Розум, Пам'ять, Воля, Тріумф, Хрест, Копіє, Палиця, Гвоздіє. Ці уособлення розкривають трагедійний і водночас оптимістичний пафос самопожертви Ісуса Христа.

***Діалог** (грец. dialogos — бесіда, розмова) — віршований твір на релігійну чи історичну тематику, побудований за принципом розмови двох осіб.*

Декламації та діалоги не вимагали сценічної постановки і на початку XVII ст. були основою драматичного мистецтва в Україні.

Інтермедії. Зародження шкільної драми супроводжувалося становленням такого драматичного жанру як інтермедія.

Інтермедія (лат. intermedius — проміжний, середній) — невеликий за обсягом розважальний драматичний твір переважно комічного характеру, який виконували між актами основної вистави.

Цей жанр згадано ще в давніх поетиках. Його характеризували як коротку дію, вигадану чи справжню, яку розігрують між актами драми і яка може бути пов'язана або не пов'язана з її персонажами, сюжетом чи дією. Основна естетична функція інтермедій — розважальна. Дійові особи — представники «низького стану»: селяни, корчмарі, дурні, шахраї. Комічний ефект досягався алогічними діями, мовою персонажів, їхніми поведінкою та вчинками.

До ранніх інтермедій належать два твори до польської драми вчителя *Якуба Гаватовича* (1598—1679) «Трагедія, або Показ смерті пресвітлого Іоанна хрестителя, посланця Божого», поставленої у 1619 р. на ярмарку в Кам'янці Струмиловій.

В одній з інтермедій зображено простакуватого селянина Стецька та шахрая Климка. Селянин накупив горшків, а Климко набивається до нього в наймити. Стецько обіцяє добре годувати, якщо той буде добре працювати. Климко пропонує купити у нього заховану в мішку лисицю. Відбувається жвавий торг. Климко одержує гроші і відходить, захопивши при цьому Стецькові горшки та одяг. Стецько розв'язує мішок, а звідти вискакує кіт («продав кота в мішку»). Селянин у розпачі. Тим часом Климко, переодягнувшись (прийом театральної травестії), повертається, кладе викрадені горшки, прикриває їх і запевняє Стецька, що то лежить ошуканець. Розгніваний Стецько трощить горшки, потім, зрозумівши помилку, іде скаржитися панові на Климка.

Сприйняття цієї інтермедії забезпечують упізнавані життєво-побутові ситуації, динаміка дії, несподівані повороти у розгортанні сюжету, жвавий (ярмарковий) діалог, насичена фразеологічними зворотами та образністю народна мова.

Дійовими особами другої інтермедії є троє селян, котрі повертаються з ярмарку втомлені та голодні, але раптом на дорозі знаходять пиріг. Ділити його — марна річ, бо ніхто шматком не наїсться, тому вирішили: кому

присниться найкращий сон, той і з'їсть пиріг. Двоє засинають насправді, а третій з'їдає знахідку. Прокинувшись, перший, Максим, розповідає, що йому приснився Рай, де його запросили на трапезу самого Господа: «Било м'ясо, поросята, били пєчоне курчата, били там і вароноє, та били і смажоноє, все хорошо, і з юшкою білою, та і жолтою (...) і пироги там били, та і борщика зварили...». Другий, Рицько, уві сні потрапив у пекло, де хоч його і не годували, зате показали безліч див: «Суть тамо попи, панове, та наші побратове, суть там і лихії жонки, суть же невеликії дітоньки, всі гореють аж по уші; біда там і моєій души била, та на вічне віки, кажут, будеш терпіл муки». Вислухавши їх, третій, Денис, розповів, що ангел спочатку провів його до Раю і показав Максима, котрий об'їдався райськими харчами, а потім у пекло, де Рицько сам наказав йому, повернувшись, з'їсти пиріг, що він і зробив. Такі пояснення не сподобалися двом іншим товаришам, тому Денису треба було пускатися навтьоки. За ним женуться Максим та Рицько, галасують і погрожуть розправою. Так закінчується анекдотичний сюжет.

Декілька інтермедій міститься у Дернівському рукописі (с. Дернове в Галичині), створення якого датують XVII ст. В *«Інтермедії на дві персони: німець і хлоп»* зображено конфлікт між зайдою-чужинцем та українським селянином. Німець вимагає у хлопа смачної поживи та м'якої постелі, йому хочеться масла, меду, білого хліба і холодного пива, а в селянина того немає, і він пропонує:

Потребуєш, добродзею, масла молодого?
А коби-сь, як я, хліба іззів часом сухого,
А вмісто меду зимной водиці...

Німець незадоволений, кричить на селянина, погрожує, але селянин не боїться, бо в нього є надійна зброя — замашний ціп:

І шпага ті тая нічого не поможе,
Як тя иму обертати ти ціпом, небоже!

Сцена побиття німця — символічна, оскільки відображає морально-психологічну зверхність селянина у протистоянні з агресивними чужинцями-здирниками.

Засобами зображення у цій інтермедії є широкі, плакатні, часом карикатурні штрихи у змалюванні персонажів, їх однозначна узагальнена характеристика: се-

лянин — добродушний, дотепний, німець — самовпевнений, нахабний, хвалькуватий.

Ще виразнішим є соціальний підтекст в *«Інтермедії на три персони: хлоп, поляк і німець»*. У ній хлопу притаманні якості завзятого козака, який кидається на ворогів-чужинців і перемагає їх, примовляючи:

А чого ж ви ся, псії народи, фуриюєте?
Зараз тую козацьку вегеру почуєте!
За море, псії народи, пойдіть людей дурити!
Нас, молодцов, лишіте з розуму зводити!

Зміст і спрямованість інтермедій з часом зазнали певної еволюції: від розігрування анекдотів до зображення соціальних конфліктів, які на сцені набували символічного змісту, виражали соціальний протест, були відгомоном життя простого люду. Завдяки цьому інтермедії вносили у книжну літературу демократичні елементи, впроваджували у письменство живу народну мову.

Запитання. Завдання

1. Проаналізуйте джерела давньої української драматургії.
2. На яких теоретичних засадах ґрунтувалася теорія давньої української драми?
3. Визначте ранні драматичні форми, які з'явилися в Україні на початку XVII ст.
4. Охарактеризуйте декламації та діалоги, їх тематику.
5. Поясніть терміни «містерія», «міракль».
6. Який сюжет покладено в основу драми «Олексій, чоловік Божий»?
7. Визначте художні особливості драми «Олексій, чоловік Божий».
8. Чому «Слово про збурення пекла» належить до великодніх драм?
9. Проаналізуйте інтермедії.
10. Охарактеризуйте інтермедійні образи.

2.8. Історична і мемуарна проза XVIII ст.

Пожвавлення у сфері історіографічної прози в другій половині XVII — на початку XVIII ст. стало наслідком бурхливих подій на землях України — визвольна

війна, початок колонізації України Росією, міжусобиці і чвари у козацькому середовищі, складне становище України в оточенні трьох імперій — Речі Посполитої, Туреччини, Московії. З іншого боку, ця проза генетично продовжувала вітчизняну літописну традицію, започатковану ще за Київської Русі. По всій території України були осередки, де нотували місцеві історичні факти і події, завдяки чому з'явилися монастирські, замкові, міські хроніки, різноманітні реєстри, описи, щоденники, діаріуші, мемуари та ін. Оскільки вони були розрізнені, існувала потреба синтезувати літописний регіональний досвід у ширше історичне полотно, що вдалося зробити Самовидцю, Григорію Грабянці та Самійлу Величку.

Козацькі літописи

Літописну традицію києворуської доби продовжили козацькі літописи, які основну увагу приділяли національно-визвольній боротьбі, очолюваній Богданом Хмельницьким, і періоду Руїни.

Козацькі літописи — історико-літературні твори, що виникли у козацькому середовищі і виражали його ідеологію, бачення історичних подій.

Їх авторами є люди, причетні до козацької справи особисто — учасники війн та походів, які були ознайомлені з історичними документами, приватними записами, іноземними історичними джерелами.

Козацькі літописи створили «грандіозну конструкцію Хмельниччини» (І. Франко): найбільше сторінок у літописах присвячено визвольній війні середини XVII ст. Їх тексти, хоча й зосереджені на відображенні історичних фактів та процесів, не позбавлені образно-художніх ознак, що надає їм белетристичного забарвлення. Окремі літописні уривки нагадують гостросюжетні оповідання, новели. У літописах часто подані об'єктивні авторські характеристики історичних постатей, у чому полягає художній прийом їхнього змалювання як літературних персонажів. Завдяки цим властивостям козацькі літописи в XIX—XX ст. стали джерелом історичної белетристики.

Літопис Самовидця. До середини XIX ст. цей літопис без назви та імені автора зберігався у списках. З іні-

ціативи П. Куліша він був опублікований 1846 р. українським белетристом, істориком Осипом Бодянським (1808—1877) у московських «Читаннях». Питання щодо авторства залишалось відкритим, тому в науковій літературі фігурує псевдонім Самовидець. Літопис охоплює події 1648—1702 рр. За змістом і характером поділяється на дві частини: першу написано у формі окремих оповідань про найважливіші події — «Про початок війни Хмельницького», «Починається війна Збаразька» та ін.; другу частину подано у формі порічного викладу. На передньому плані — зображення військових дій, характеристика історичних діячів; рідше йдеться про неісторичні події (наприклад, напад сарани).

Розпочинається літопис роздумами автора про причини, які спонукали українців виступити на збройну боротьбу у 1648 р.: «Початок и причина войни Хмелницкого ест едино от ляхов на православіе гоненіе и козаком отягощеніе. Тогда бо оным не хотячи, чего не звикли были панщини робити, на службу замковую обернено, которих з листами и в городі до хандоження коней старостове держали, в дворах грубу, тоест печи напалити, псов хандожити, двори замітати и до инших незносних діл приставляли (...) Также полковникове козаков до всякой домовой незвичайной роботи пристановляли (...) В городах зась от жидов тая была кривда (...) Над посполством зась, любо во всем жили обфито в збожах, в бидлах, в пасіках, але однак чего не звикла была Україна терпіти, вимисли великіи были от старостов и от намісников, и жидов. Бо сами державци на України не мешкали, тилко уряд держали...».

Визначивши національно-релігійні передумови козацької революції, Самовидець навів конкретні життєві факти, що стали причиною спустошень, грабежу, нищення, утисків: «Рідкий в той крові на тот час рук своїх не умочил и того грабленія тих добр не чинил. И на тот час туга великая людем всякого стану значним была и наругання от посполитих людей». Автор прагнув до об'єктивного відтворення суспільних настроїв, хоч і не уникав суб'єктивних тлумачень подій та вчинків історичних осіб. Унаслідок цього Самовидець часом суперечив сам собі, зокрема у ставленні до козаків і посполитих: в одних випадках він їм співчував, переймався їхнім горем та несправедливими утисками з боку

«значних», в інших — виявляв погорду до суспільних низів, звинувачував їх у тому, що голота забирає майно у «значних», спустошує маєтки і зневажає королівську, козацько-старшинську владу.

Літопис Самовидця започаткував традицію змалювання постаті Хмельницького. Літературні тексти доповнені легендою про те, як шляхтич Чаплинський образив Хмельницького, віднявши його хутір у Суботові, після чого Богдан пішов на Запорожжя, де й підняв козаків на війну. Автор сумлінно фіксував справи Хмельницького, не даючи, проте, їм оцінки, а про смерть гетьмана у 1657 р. писав без традиційного славослів'я. Натомість Самовидець подав виразніші характеристики Івана Брюховецького, Івана Самойловича, Дем'яна Многогрішного, Івана Сірка, Якима Сомка. Описуючи здебільшого козацькі звитяги і симпатизуючи деяким козацьким ватажкам, автор не приховував своєї приязні і до королівської влади, схвалював Переяславську раду 1654 р.

Літопис Григорія Грабянки. *Григорій Грабянка* (?—1737) навчався у Києво-Могилянській колегії, з 1686 р. перебував на військовій службі: гадяцьким сотником, полковим суддею, полковником. Обстоював автономію України, брав участь у депутації Павла Полуботка до царя, за що був ув'язнений. Загинув під час кримського походу проти татар. Літопис уклав на початку XVIII ст. (записи доведено до 1709 р.).

За змістом твір поділяється на три частини: у першій ідеться про події від початків козацтва, другій — про визвольну війну, третій — про те, що відбувалося в Україні після смерті Хмельницького. Автор, використавши запозичені з різноманітних письмових та усних джерел документальні факти, подав їх літературно опрацьовану історію, прагнучи її зробити доступною для широкого загалу.

У літописі під назвою *«Дійствія презільной и от начала поляков крвавой небывалой брани Богдана Хмельницкого, гетьмана запорожского, с поляки... в року 1648...»* виразно простежується авторське начало, передусім у відборі історичних джерел («Синопсис», польська історіографія В. Коховського, М. Кромера, М. Бєльського, М. Стрийковського, поема С. Твардовського «Громадянська війна»).

Григорій Грабянка поєднав компіляцію з авторським переказом напівлегендарних історій типу захоплення Богданом Хмельницьким королівських привілеїв у черкаського полковника Барабаша, будівництво фортеці Кодак, смерть і похорон Хмельницького. Він ідеалізував образ гетьмана: «преславний вождь запорозький», «муж хитрий у військовій справі і розумний дуже», «від природи розумний і в науці мови латинської вправний». Промови і звернення Хмельницького засвідчують ораторську вправність автора літопису. Характеристику історичним діячам другої половини XVII ст. літописець, будучи прихильником самостійності України, вибудував за критерієм ставлення до Московії, тому до позитивних героїв зарахував Василя Золотаренка, Якима Сомка, Івана Самойловича, негативних — Івана Брюховецького, Петра Дорошенка.

У структурі літопису химерно поєднано компілятивні відступи, різноманітні перекази, патетичні відозви, вірші, що загалом характерно для барокової прози. Дослідники відзначають у ньому поєднання символіко-алегоричного типу зображення з історико-реалістичним, використання прийомів контрасту, метафор, епітетів.

Літопис Самійла Величка. Військовий канцелярист, генеральний писар при Іванові Мазепі *Самійло Величко* (1670—1728) знав декілька мов, брав участь у військових походах. У 1708 р. за наказом царя потрапив до петербурзької в'язниці, у якій пробув більше семи років, після чого оселився на хуторі Диканька, де й розпочав роботу над літописом.

Твір Самійла Величка — найбільший за обсягом козацький літопис, у якому йдеться про визвольну війну, «малоросійские поведенія», вміщено значну кількість історичних документів. Загалом це масштабний історико-літературний твір, який відобразив життя України з 1648 до 1700 рр.

У передмові до «чительника» Самійло Величко зазначав, що користувався крім місцевих писемних та усних джерел працями іноземних письменників та істориків: поемою поляка С. Твардовського «Громадянська війна», історичними трактатами польських авторів — М. Кромера, М. Стрийковського, німецького історика С. Пуфендорфа. Неодноразово посилався на твори вітчизняних письменників (Інокентій Гізель, Іоаникій Га-

лятовський, Дмитро Туптало); описуючи облогу Чигирина турками, навів великі уривки з поеми «Чигирин» Олександра Бучинського-Яскольда, написану польською мовою; використав панегірик Симеона Полоцького, текст епітафії на могилі Івана Брюховецького, сатиричні вірші про Івана Самойловича.

В основі твору — враження автора після подорожі Правобережною Україною у 1702 р.: «Перейшов я Волинь та князівство Руське до Львова, Замостя, Бродів і далі, і перед моїми очима постали численні безлюдні місця і замки, порожні вали, колись висипані працею людською, як гори і горби. Всі вони правили тоді за пристановище і поселення диких звірів. Я бачив, що фортеці (в Константинові, Бердичеві, Збаражі) одні стоять малолюдні, інші зовсім спорожніли — розруйновані, зарослі землею, заплісняві, обсаджені бур'яном і повні лише червів, і зміїв, й усякого гаддя, що там гніздиться (...) І це був той край, який правдиво колись був немовби друга обітована земля, що кипіла молоком і медом. Бачив я, окрім того, в різних місцях багато людських кісток сухих і голих — їх покривало саме тільки небо. Я питав тоді себе: "Хто вони?". Надивився я того всього, що кажу, порожнього і мертвого, повболівав серцем і душею — бо ж зробилася пусткою ця красна колись і переповнена всілякими благами земля, частка вітчизни україно-малоросійської, і впали в незвідь посельці її, славні предки наші»[1].

Здійснюючи задум написати історію України, Самійло Величко спробував викласти та з'ясувати «гніви, незгоди, властолюбства, роздвоєння, зміни, пориви, заздрості, ворожнечі, чвари з кровопролиттям та інші, подібні до цих, злопригоди і непотребства».

Літописець належав до середнього козацького стану, що й визначило його ставлення до різних суспільних прошарків, адже визвольна війна перемішала шляхту, духовенство, козаків, посполитих, реєстрових, нереєстрових. Про козаків він був високої думки, для нього всі вони — «шляхетно уроджені», а селян, ремісників уважав нижчим станом. Автор не сприймав позиції деяких гетьманів та представників козацької старшини («очільники і воєводи» привели Україну до «по-

[1] Переклад Вал. Шевчука.

гибелі і розорення»). Неприхильно ставився до будників, винокурів, кушнірів, котрі намагалися зрівнятися у правах із козацтвом, яке він зараховував до особливого стану. Тому його вислів «Народ наш козацько-руський, істинний, простодушний і лицарський» не виражає ставлення до «всього народу».

Як і в усіх козацьких літописах, центральною постаттю твору Самійла Величка є Богдан Хмельницький. Уже в першій згадці про нього автор накреслив образ сміливого, енергійного, здатного на рішучі вчинки діяча. Серед козаків-запорожців він був «не яко товариш или брат, но яко добрій и чадолюбивій отец». Детально переказано напівлегенду про викрадення Хмельницьким королівських привілеїв у черкаського полковника Барабаша. Про те, що гетьман діяв в інтересах України, свідчить оповідання про його переговори з татарами, коли він для встановлення зв'язків із Кримом сам їздив до Орди, на шаблі присягався, що буде вірним союзу з татарами і залишив заложником свого старшого сина Тимоша. Самійло Величко акцентував на важливій ролі Хмельницького у визвольній війні, порівнював його з Мойсеєм, якому Бог дав «смисл и разум, чрез которий би возмогл от так тяжкого іга лядського волний малоросийскій народ освободити, и в воджелінную паки приоблекти свободу».

Панегірик Хмельницькому звучить у формі промови Самійла Зорки (дослідники вважають, що це вигадана автором постать) над могилою гетьмана. Зорка називає Хмельницького доблесним вождем, що залишив після себе безсмертну славу: від його пострілів хиталися турецькі фортеці і замки, дрижали стіни Царгорода, його зусиллями і численними перемогами було відновлено давні українські права і вольності. І далі у творі (розповідь про часи Руїни) літописець згадував «старого Хмельницького», ставлячи його державний розум у приклад іншим гетьманам.

У літописі подано біографії, образні характеристики інших українських історичних персонажів — Івана Виговського, Івана Брюховецького, Івана Самойловича, Івана Мазепи, Івана Сірка. А сам автор постає не лише як історик, а й як літератор. Деякі його розповіді мають виразний новелістичний характер, наприклад про напад на Січ.

Літопис створений тогочасною книжною мовою, сповненою влучних та образних висловів: козаки були готові до битви, «яко лев на лов»; Хмельницький у Бердичівському замку вибив шляхту, «як медвідь пчели»; польський король на засіданні сейму скаржився: «жесми утратили Украину яко златое яблоко, жесмо утратили яко світ очію нашею». У передмові автор обіцяв писати «простим стилем и нарічієм козацким», однак на його мовлення вплинули освіта, здобута в Києво-Могилянській колегії, і тривала канцелярська практика при гетьманові.

Стиль літопису, як і зміст, строкатий: автор вдався до пишних фраз, поєднував риторичність зі спокійною діловою оповіддю, часто апелював до документів, літературних фрагментів інших авторів. Це дає підстави зарахувати літопис Величка до творів барокового стилю. Сучасна дослідниця Валентина Соболь зазначає, що творчій манері письменника та історика властиві «риторичні та відтворювальні містифікації, барокова гра словом, його тонами й напівтонами, вміле закамуфлювання підтексту, доступного лише для освіченого і вправного читача, з допомогою градацій, барокового багатослів'я, біблійної образності». Вона вказує, що «Величко переступає межі суто історичні і виходить на рівень художнього осмислення людських вчинків як митець, і тут його художня правда соковитіша за історичну». За її словами, Величко виразно окреслив пріоритет символіки, причому багатозначної у пізнанні макрокосму людської особистості через її стосунки зі світом.

Отже, літопис Величка за змістом і стилем належить до барокового жанру, в якому історико-документальний матеріал зазнав своєрідного переродження у художню прозу.

«Історія русів». Цей твір був написаний на межі XVIII—XIX ст. у середовищі української інтелігенції, яка плекала ідеї автономії України. Проблема його авторства досі не розв'язана. У виданні 1846 р. зазначено ім'я архієпископа Георгія Кониського, але багато дослідників називають серед вірогідних авторів лубенського шляхтича й українського патріота Григорія Полетики, князя Миколу Рєпніна, Олександра Безбородька, Миколу Ханенка та ін.

Деякі фрагменти «Історії русів» були надруковані в «Українському журналі» (1822—1825). Про твір, читаний у рукописі, відгукувалися тогочасні літератори, зокрема О. Пушкін. Лише у 1846 р. за сприяння О. Бодянського «Історія русів» з'явилася в університетській друкарні Москви, чим викликала схвальні відгуки Т. Шевченка, Є. Гребінки, М. Гоголя, М. Костомарова, П. Куліша і позначилася на їхніх історичних поглядах та художній творчості. Проте офіційна влада негативно поставилася до цієї книги. Лише в 1991 р. з'явилися друком репринтне видання (перевидання) літопису і переклад І. Драча.

«Історія русів», як стверджує історик Дмитро Дорошенко, була «покажчиком найвищого рівня, якого досягла українська політична думка в кінці XVIII ст.». М. Драгоманов називав її першою пам'яткою новоукраїнської політичної думки, М. Возняк — «твором пера високоталановитої людини й гарячого патріота». Д. Чижевський вважав, що це твір не стільки історичний, скільки національно-політичний та літературний. За переконанням Вал. Шевчука, це — «великий, епохальний твір, одна з найвидатніших пам'яток української духовності».

Дослідники виокремили такі основні ідеї «Історії русів»:

1. Ідея правди і справедливості. «Все те тривке, що робиться справедливо» — лейтмотив твору. Відповідно до цього дано оцінку історичним діячам. Наприклад, постать Івана Мазепи тут реабілітовано: гетьман, якого Петро І образив на бенкеті у Меншикова, проголошує довгу промову до всіх чинів, у якій звинувачує Росію у несправедливих діях щодо України, говорить про те, що Русь споконвіків мала своїх «природних» князів. Зображено конкретні несправедливі дії царя: Полтавська битва, насилля над русами-українцями, знищення бібліотеки в Києво-Печерському монастирі, під час якої загинули книги, в яких ішлося про давню історію України.

2. Ідея свободи і державної незалежності. Історію України розглянуто з найдавніших часів як самостійне державне життя під управою київських князів. Пізніше через татарські напади руси добровільно об'єдналися із Литвою та Польщею, але Польща першою порушила

федеративну рівноправність, а Переяславський акт 1654 р. поклав початок інкорпорації українських земель у «царство страшне та могутнє». Тому руси-українці змушені були боронити свою свободу, оскільки «всяке створіння має право боронити буття своє, власність і свободу», бо «всі народи, що живуть на світі, завше боронили і боронитимуть вічно життя своє, вольність і власність»[1].

3. Заперечення тиранії і проповідування демократизму. «Необмежений деспотизм права приватні і загальнонародні завше зневажає»; «всяке правління, насильницьке і тиранське, ніколи не було тривке і довгочасне, воно з гуркотом падало». Найстрашніша тиранія, на думку автора «Історії русів», полягає в уярмленні одного народу іншим, як це було у стосунках України з Польщею та Москвою. Гетьман Павло Полуботок, якого Петро І кинув у кам'яницю за намір захистити Україну, каже цареві, що той, «ставлячи себе понад закони, мордує нас єдиною владою своєю і кидає у вічне ув'язнення, загорнувши до скарбниці власне майно наше». Тож боротьба проти тиранії — священне право народу, його неодмінний обов'язок: «Що то за народ, коли за свою користь не дбає та очевидній небезпеці не запобігає? Такий народ неключимістю своєю подобиться, воістину, нетямущим тваринам, од усіх народів зневаженим». Мазепа проголошує: «Ліпше нам бути у повсякчасних війнах за вольність, як накладати на себе нові кайдани рабства та неволі», «ліпше вмерти зі славою, як жити зганьбленим».

Тиранія, на думку автора «Історії русів», проявляє себе також у хижацькому посяганні на чужі землі: «Нападати на люд і шарпати його свавільно із самої примхи є розбишацтво, варварство і звірство, нічим не виправдане»; «Ніякі правила політичні не дозволяють входити в землі чужі із збройною силою».

4. Антитеза «Україна — Москва». Називаючи українців русами, народом малоросійським (руським), автор характеризував його як «народ вільний і готовий кожночасно вмерти за свою вольність до останньої людини, і характер сей у ньому врожений і не схильний до наси-

[1] Тут і далі переклад І. Драча.

лування». А в «народі московському» «панує рабство і невільництво у найвищій мірі, в них, окрім божого та царського, нічого власного немає і бути не може, і людей, на їх думку, створено нібито на те, щоб у світі не мали нічого, а тільки рабствували».

Про український народ сказано, що він спочатку був народом державним, але змушений брататися з Литвою та Польщею перед загрозою татар, а з Московією поєднався «добровільно і через саме єдиновірство». Проте Московщина обернулася злом для руського народу, оскільки її природа хижа: «Війни з Московщиною суть неминучі і безконечні для всіх народів, хоч вона недавно вийшла з-під влади татарської, єдино через міжусобиці татарські (...) Пригадати треба жадібність їхню до владолюбства і домагань, за якими привласнюють вони навіть самі царства, імперію Грецьку і Римську, укравши на той кінець державний герб царств тих, себто орла двоголового, що у спадщину буцімто князеві їхньому Володимирові дістався, хоч той Володимир направду князь руський, київський, а не московський (...) Пригадаймо, нарешті, несталість правління їх царського і винищування самих царів».

З огляду на цю антитезу автор «Історії русів» розцінював наслідки Переяславської угоди: «Цар московський, бувши ворогом непримиренним усім народам на світі і жадаючи підкорити їх (українців) собі в неволю, загорнувши козаків у повне своє рабство, зневажаючи, відбираючи і скасовуючи всі їх права та вольності, урочистими договорами і трактатами затверджені, забув при тому і безсоромно зневажав саму вдячність, усіма народами за святість шановану, якою зобов'язана козакам і народові руському Московія, зведена міжусобицями та поляками до мізерноти і небуття, але нами (козаками і народом руським) вдержана і скріплена». Український народ, який «пролив незмірну силу крові своєї, утратив також незліченних предків своїх і нащадків, на бойовищі побитих, ведучи довголітні війни з поляками за вольність свою і свободу, яку тепер має вольність і свободу? Воістину, ніякої, а саму злобну химеру». Уся історія україно-московських взаємин протягом другої половини XVII і XVIII ст. зображена як страшна картина московської зради, визиску, гноблення і терору.

За своїми жанровими особливостями твір лише формально зберігає ознаки літописної прози (хронологічний принцип викладу, датування, яке у більшості випадків приблизне). На відміну від козацьких літописів, які загалом можна назвати військовими повістями, «Історія русів» подібна до політичного трактату, в якому автор часто апелював до історичного минулого. Цим породжений публіцистичний стиль, якому властиві довільне трактування ситуацій і фактів, уведення до твору вигаданих подій, монологів, а також асоціативних розмислів з того чи іншого приводу. Стиль «Історії русів» наближається до емоційно насиченої прози, для якої властива белетризація історії (колоритна характеристика персонажів, художньо скомпоновані оповідання, барокові пишність та велемовність).

Композиційно «Історія русів» постає як цілісний твір, без поділу тексту на розділи, хоча за змістом у ньому можна виділити три частини: перша — історичні оповідання про виникнення Русі, княжу добу, становлення козацтва; друга — цикл оповідань про Богдана Хмельницького (від 1647 до 1657 рр.); третя — час Руїни (1657—1683), гетьманування Мазепи та колонізації України Москвою.

Літературно-художню цінність цього твору визначають передусім емоційна експресивність, пристрасний захист «народу руського», який гідний бути вільним та незалежним. Джерелом експресії є суб'єктивне ставлення до історичної несправедливості та подій історії, які вплинули на долю України. Звідси наративна стратегія — звільнити історію русів від фальсифікацій та великодержавних міфів і показати її живо, колоритно, вдаючись не тільки до історичних фактів, а й до фольклорних оповідей та легенд.

«Історія русів», яка вплинула на формування історичних поглядів Т. Шевченка, М. Костомарова, П. Куліша, впродовж XIX—XX ст. належала до заборонених книг, тому залишалася неактуалізованою в Україні. За своїми ідеями вона не втратила свого значення, а її публіцистична пристрасність і літературно-художній стиль передають атмосферу політичних змагань кінця XVIII ст.

Мемуарні твори

Жанр мемуаристики у давньому письменстві не належав до розвинутих, хоча його літературним прообразом було «Повчання» Володимира Мономаха, у якому зафіксовано автобіографічні відомості.

***Мемуари** (лат. memoria — пам'ять) — жанр, близький до історичної прози, наукової біографії, документальних історичних нарисів; нотатки про події минулого, свідком чи учасником яких був автор.*

Певна активізація жанру припадає на другу половину XVI — початок XVII ст., коли формувалися українські знатні роди, котрі дбали про збереження родинної пам'яті. У XVIII ст. на передній план мемуарних описів вийшли козацько-старшинські роди, представники яких прагнули розповісти про своїх предків і занотовувати прижиттєві духовні та світські справи. Декотрі робили це по-літературному вправно, тому їхні щоденники, родинні хроніки, автобіографії можна віднести до надбань вітчизняної літератури. Зокрема, *Яків Маркович* (1696—1770) належав до козацької старшини і вів щоденник упродовж значної частини свого життя (з 1717 до 1667 рр.), в якому відтворив події зі свого життя та історії України. Цей щоденник має здебільшого фактографічну цінність.

Для відтворення подій епохи бароко неабияке значення мають діаріуші.

***Діаріуш** (польс. diariusz — щоденник) — різновид щоденника, нотатки, зроблені певною особою про факти свого життя у відповідному соціальному і національному контексті, своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту, смаку.*

Діаріуш Миколи Ханенка (1690—1760) охоплює час із 1719 до 1754 рр. Із нього відомо, що автор навчався в Києво-Могилянській академії, був на військовій службі, став канцеляристом при гетьманові Івану Скоропадському. По смерті гетьмана брав участь у делегації Павла Полуботка до Петра I, за що його арештували і кинули до петербурзьких казематів. Після повернення в Україну був суддею, писарем, обозним, хорунжим Стародубського полку.

Найяскравіші сторінки діаріуша присвячені подіям 1722 р., коли Скоропадський вирушив до царя захистити права та вольності України, але наштовхнувся на його байдужість, став свідком запровадження Малоросійської колегії, яка перебрала управління справами

України на себе. Старий та недужий гетьман помер, залишивши свою землю у рабстві.

Вал. Шевчук, який переклав діаріуш із давньоукраїнської мови, відзначив літературний талант автора: «Його перо таке пластичне, а добір фактів такий густий, драматичний і так дібраний, що мимовільно витворився художній ефект, а сам діаріуш став блискучим зразком не лише історичного документа, а й нашої діаріушної прози».

«Журнал» канцеляристів генеральної військової канцелярії *Пилипа Борзаківського* та *Павла Ладинського* відтворює хронологію подій 1722—1723 рр., коли на зміну гетьману Скоропадському прийшов Павло Полуботок, який продовжував обстоювати права України перед Петром І. Як зауважує Вал. Шевчук, писарі виконували державне доручення; «стиль їхнього викладу спокійний, діловий, навіть фіксаторський. Власні їхні погляди пильно заховано, але самими фактами, що подають нам прецікаву картину змагань українського уряду на чолі з наказним гетьманом Павлом Полуботком за козацькі права та вольності, які активно прагнула ущемити Малоросійська колегія».

«Діаріуш подорожній» генерального писаря та прихильника Івана Мазепи, гетьмана *Пилипа Орлика* (1672—1742) подає інформацію про життя і діяльність автора в еміграції (від 1714 р.). Спершу Пилип Орлик перебував у Молдові, потім жив у Швеції, Польщі, тодішніх володіннях Туреччини (Салоніки, Каушан, Бухарест, Ведина). Так, цей твір став пам'яткою національно-визвольних акцій гетьмана.

«Діаріуш» Дмитра Туптала охоплює події особистого та громадського життя агіографа, проповідника і письменника з 1677 до 1709 рр. Як зазначає перекладачка і дослідниця цього твору В. Соболь, у щоденнику «відтворено людське життя великої духом, яскравої талантом людини»; «архітектонічний поділ, традиційно здійснений за роками, із неодмінною вказівкою дня і місяця, продиктований особистісним вибором зафіксованої, але далеко не завжди прокоментованої події, суб'єктивною її оцінкою». Попри строкатість, мозаїчність, матеріал становить естетично-емоційну та філософську цілісність, яку забезпечує загострене авторське відчуття часу і простору. Цей хронотоп має конкрет-

ний вимір — переїзди з одного монастиря до іншого, переходи з монастиря до келії, де в усамітненні автор віддавався улюбленій творчій справі. Таким є наскрізний мотив щоденника Дмитра Туптала, що розкриває не лише зовнішні обставини його буття, а й почуття, роздуми, задуми, сни, тобто внутрішній світ митця і церковного діяча.

У другій половині XVIII ст., коли козацтво фактично було ліквідоване і в колишньої старшини виникла потреба подавати матеріали у «комісію для розгляду дворянства», з'явилися родинні хроніки. М. Максимович пояснював, що ця потреба «привела малоросіян до історичного самопізнання, звернувши їхню увагу на предків».

Хроніка *(грец. chronika — літопис) — вид історико-мемуарної прози, для якої властиве ведення записів про історичні події в хронологічній послідовності.*

Родинні хроніки мали більше історичне, ніж літературне значення. Проте серед них були твори, наділені літературною цінністю: «Посвідчення» Григорія Полетики, автобіографічна оповідь Степана Лукомського, «Літописні записки» Пилипа Мовчана, «Старовинні замітки про рід Горленків» Івана Квітки та ін.

Мемуарна проза була своєрідним доповненням до історичних творів XVIII ст., оскільки через біографію окремої людини, родини розкривала подробиці історичного буття української спільноти. Завдяки літературним особливостям вона вписувалася у загальний літературний процес того часу.

Запитання. Завдання

1. У чому полягає літературний феномен козацьких літописів?
2. Як Самовидець визначав причини визвольної війни в Україні?
3. Як історичні події вплинули на життя і творчість Григорія Грабянки?
4. Охарактеризуйте композицію літопису Григорія Грабянки.
5. Визначте джерела козацьких літописів.
6. Доведіть, що Літопис Самійла Величка має літературні особливості.
7. Чому «Історія русів» протягом тривалого часу була забороненою книгою?
8. Наведіть факти мемуарної літератури XVIII ст.
9. Як зображено Богдана Хмельницького у козацьких літописах?

2.9. Паломницька проза XVIII ст.

Активізація громадсько-політичного і культурного життя в Україні призвела до пожвавлення її міжнародних зв'язків, складовою яких були і подорожі до інших країн.

Змінювався, модифікувався і паломницький жанр. Ходіння поступово звільнилися з-під традиційного літературного етикету, у них посилилося світське начало, яке виявилося у прагненні автора детально відтворити умови своєї подорожі, розширенні кола його інтересів. Виразніше окреслилася авторська індивідуальність, белетризувався стиль, урізноманітнювався арсенал художніх засобів. Ці процеси були властиві передусім ходінням Макарія і Сильвестра, Іполита Вишенського, Варлаама Ліницького, Сильвестра і Никодима, Василя Григоровича-Барського, Серапіона та Луки Яценка.

Модифікація паломницького жанру

Паломницький жанр епохи бароко зазнав змін. Модифікувався усталений план ходіння. Автори докладно зупинялися на тому, як розпочиналася подорож, у яких умовах і якими країнами вона проходила, які пригоди відбувалися під час мандрівки.

Прочанин до святих місць був не лише добре обізнаним із Святим Письмом, а й освіченим. Автори ходінь цікавилися історією і географією країн, кліматом, станом торгівлі, політичними стосунками між державами, упорядкуванням міст, їхньою архітектурою, культурою і побутом, національним, соціальним і релігійний складом їхніх мешканців.

Власне із педантичних звітів про мандрівку до Святої Землі ходіння перетворювали на художній твір, що було наслідком впливу ренесансних та барокових тенденцій. Предметом зображення паломника ставали його власні почуття і переживання, а описи екзотичних країв та об'єктів, розповіді про несподівані і небезпечні пригоди набували образного викладу із застосуванням літературних прийомів.

Паломницький твір XVIII ст. синтезував традиції жанру і нові уявлення про світ. З одного боку, українсь-

кий прочанин покладався на апробовану літературну схему, заповнюючи її обов'язковим матеріалом, почерпнутим із Біблії, апокрифічних легенд та місцевих хронік. З іншого — автор ходіння, відкриваючи під час мандрівки реальний географічний простір, намагався доповнити традиційну схему власними враженнями від подорожі. Поступово нагромаджувався різноманітний матеріал, який вимагав нової форми викладу. Напрацьована схема опису збагачувалася за рахунок світського матеріалу і почала нагадувати складне літературно-мемуарно-географічне творіння, що стало основою зародження оповідних жанрів, які розвинулися в літературі в нову епоху (оповідання, новела, нарис, замальовка тощо). Ходінням того часу властиві динаміка форм, аплікативність (залучення до тексту художнього твору цитат з іншого твору), контрастність зображення, посилення психологізму оповіді.

Олітературнення ходінь у добу бароко відбувалося в руслі розвитку пригодницького жанру. Мандрівка до святих місць залишалася у свідомості прочанина богоугодною і священною справою, проте він усе більше уваги звертав на умови подорожі, які в історичних обставинах Середземномор'я XVII—XVIII ст. були нелегкими і небезпечними. Долаючи природні перешкоди, мандрівник не раз наражався на небезпеку від людей — іновірців, зловмисників. Загалом це зумовило в ходіннях певну інтригу розповіді, несподівані колізії, авантюрні елементи. Поглибився також конфлікт між благим наміром досягти Святої Землі та природними і соціальними умовами його реалізації, тому оповідь наповнювалася складними і суперечливими почуттями паломника, чия особистість у творі виявлялася виразніше.

Отже, паломницька проза барокової доби урізноманітнювала і розвивала белетристичні чинники епічного тексту.

Творчість паломників XVIII ст.

Активізація паломницького жанру припадає переважно на першу половину XVIII ст., коли стали сприятливішими умови для подорожей до Святої Землі.

«Путь» Макарія і Сильвестра. Ці паломники були ієромонахами Спаського монастиря із Новгорода-Сіверського. Їх подорож до Єрусалима тривала з грудня 1705 року до травня 1707 року.

Свій твір мандрівники назвали «*Путь нам ієромонахам Макарію і Селивестру из монастыря Всемилостивого Спаса Новгорода Сіверского до святого града Іерусалима поклонитися гробу Господню 1704 году*». На відміну від попередників-пілігримів, Макарій і Сильвестр указали, з якого географічного пункту розпочався їх шлях, зафіксували свій маршрут по Україні і Молдові: Новгород-Сіверський — Київ — Фастів — Паволоч — Немирів — Сосновець — річка Буг — Сороки — Ясси — Дубровець. Захоплено паломники передавали враження від мандрівки Дунаєм: вони докладно описували пейзажі, прибережні укріплення і пристані, мальовничі села на узбережжі.

Опис Константинополя-Царгорода, де Макарій і Сильвестр жили два місяці, невеликий за обсягом: автори передали загальне враження від міста, не акцентуючи на його пам'ятках і святинях, за винятком старовинних колон на площі поблизу храму Святої Софії. Мандрівці Александрією, Нілом, Єгиптом також приділено незначну увагу (опис системи водопостачання в Александрії, єгипетських пірамід, страусів). Основна частина ходіння присвячена відвіданню християнських святинь і поклонінню їм.

«Пошли из Іерусалима тім же путем, которым и до Іерусалима шли», — зазначали мандрівники. Про весь шлях від Єрусалима до свого монастиря паломники оповіли дуже стисло, лише означивши маршрут, проте логічно завершивши просторовий і хронологічний цикли своєї мандрівки.

Так, композиційна схема «Путі» Макарія і Сильвестра заповнена переважно традиційним для паломницьких творів матеріалом. Цим зумовлена відносна несумірність частин: опис Святої Землі займає найбільше місця, значно менше — розповідь про шлях до Єрусалима і зовсім мало — дорога додому. Однак попри таке розміщення матеріалу, Макарій і Сильвестр розширили географію паломницького жанру, додавши до нього нетрадиційні описи, здебільшого світської тематики.

«Путь» Макарія і Сильвестра — це спроба створити міф про Святу Землю. Тому опис має образно-алегоричний смисл, розповідь побудована на символічному змісті зображеного. Враження від конкретного проміжку шляху (наприклад, від Ліди до Єрусалима) набувають алегоричного забарвлення, коли акцентується на тому, що «дорога трудна», «горы весма высокіе и все камень един», а в тих горах араби (невірні) «разбивают», «тут ніт никакого дерева, ни воды, а горячность безмірная». Штормове море («избурилося страшными волнами, и против Кипра острова тут нам уже приспіла смертная година») асоціюється в уяві паломників із розбурханим житейським морем, у якому здатен урятувати лише Бог («Господь умилосердився»). Загалом пройдений шлях вони розцінювали як належне, хоч і складне, випробування: «И так тот путь далекій и велми страшный преидохом из Цариграда до святого Іерусалима, а из Ерусалиму до Цариграда, Богом сохраняеми от всякого зла, токмо не безбідныи на морі: от великого волненія душа умлівает, а на земли от Турков и арапов великая біда бывает».

Символічний план зображення Святої Землі скомпоновано завдяки переказам з апокрифів, відтворенню біблійних образів, розповідям про чудеса. Звичайні предмети, точно виміряні, перелічені, набували ореолу святості, сполучаючись у паломницькій оповіді із епізодами сакрального тексту: «От того же міста, где родился наш Избавитель Христос Господь, недалеко как бы 2 ступени в правую руку, есть лавка превеликая марморовая, на той лавкі Пресвятая Діва повивала Христа Спасителя».

Оповідка про сходження небесного вогню до Гробу Господнього у Велику суботу має ірраціональне забарвлення: «О девятом часі огнь сходит с неба невидимо в кадилы, и уже сам огнь загорится и тотчас внидет в знаменіе Божіе, с небеси пріидет огнь аки солнце над гроб Божій, и от той лучи загорится кадило». Ефект чуда підсилює пафос на зразок: «вси лодіе возрадуются великою радостію», «христіане многія испускают слезы от радости».

Деякі містичні оповідання органічно вписуються у художню структуру ходіння, тісно переплітаючись з історичними деталями. Завдяки цьому зростає драма-

тизм оповіді, белетризується стиль, підсилюється емоційно-експресивна тональність, зокрема, у вираженні живого враження від краси природи, рукотворних чудес. Однак над емоційною розкутістю на деяких сторінках подорожнього щоденника Макарія і Сильвестра переважають традиційні для цього жанру строгість, лаконічність, інформаційна насиченість стилю.

«Мандрівка» Іполита Вишенського. Ієромонах Борисоглібського монастиря кафедри Чернігівської архієпископії *Іполит Вишенський* (? — після 1709) був впливовим і авторитетним, оскільки міг узяти із собою у далеку мандрівку «толмача і хлопца» (перекладача і послушника) і виконував доручення тодішнього чернігівського архієпископа Івана Максимовича.

Іполит Вишенський вирушив у дорогу у зрілому віці в жовтні 1707 року разом з торговим караваном до Константинополя. Мандрівка пролягала через Триполі, Галілею, по узбережжю Середземного моря (Яффа, Даміетта), Єгиптом, де мандрівник побачив Ніл, канали, піраміди, Синайським півостровом, де побував на горі Синай. До Єрусалима пілігрим прибув 2 вересня. Відвідавши усі святині і поклонившись їм, Вишенський побував у Віфлеємі, на Оливній горі, Йордані та в інших місцях, освячених присутністю Христа. Ставши свідком сходження небесного вогню до Гробу Господнього у Велику суботу та відсвяткувавши Світлу Седмицю, Вишенський вирушив назад.

На зворотному шляху паломник відвідав півострів Агіон-Орос, побував на Афонській (Святій) горі, обійшов місцеві монастирі, описав тамтешні святині. На початку зими 1709 р. повернувся до Чернігова.

В основу ходіння Вишенського покладено його власні враження, усні розповіді та частково письмові джерела. Характер викладу матеріалу вказує на те, що автор вів записи під час мандрівки, а згодом упорядкував свій путівник. Йому першому з українських паломників удалося відвідати та описати три найголовніші для православного християнина релігійні центри — Константинополь, Єрусалим, Афон, що не тільки наповнило «Мандрівку» новими (порівняно з попередніми ходіннями) відомостями і замальовками, а й вплинуло на композиційну структуру твору: у Вишенського вона набула логічної завершеності і доконаності. Текст «Ман-

дрівки» поділено на окремі оповідання, кожне з яких має лаконічний заголовок. Окремі заголовки нагадують стислий переказ (анонс) того, про що йдеться в оповіданні.

Завдяки виокремленню хронологічно, географічно і логічно завершених оповідок «Мандрівка» Вишенського набуває нової конструкції — на відміну від багатьох інших творів паломників, які викладали свої враження суцільним текстом. Власне, у такий спосіб Вишенський дбав про читацьке сприйняття твору, надаючи його композиції певної динаміки. З іншого боку, твір нагадує барокову споруду з численними компонентами, багатством деталей та їх вигадливим поєднанням, фронтальними рубриками-заголовками, що позначають межі окремих елементів композиції.

Новаторство Вишенського полягає також у спробі спростити книжний стиль і зробити його гнучкішим, доступнішим завдяки двом чинникам: а) демократизації мови твору шляхом уведення до тексту народно-розмовних елементів — і лексичних, і синтаксичних; б) драматизації оповіді за рахунок використання діалогічної форми. Діалогічну або пряму мову Вишенський використовував як у зображенні побутових ситуацій, так і в переказах сюжетів із Святого Письма або апокрифічних легенд. Намагаючись белетризувати розповідь, автор вибирав із книжного і фольклорного матеріалу про християнські святині найдраматичніші історії. Наприклад, розповідаючи про Голгофу, Вишенський ставив поряд у лаконічному викладі два напружені сюжети: «А пред тими часи, когда Христа распяли на горі Голгофі, на том місцу Пресвятая Діва под крестом стояла и плакала, зряще на сына своего, а Бога нашего, и тое все на горі Голгофі. Там же, троха далій на верху муру, монастир Авраамов, там игумен со двома чернци живет, поклонники поклоняются. На тому місцу св. Авраам принесл был своего сына, Исаака, во жертву Богу, и дрова был запалил, и ангел Господен тамо ему руку удержал и не дал заклати Исаака».

Вишенський часто вдавався до ліричних висловів: «Вышол огонь и по церкви ходит, аки голуб огненній»; «Там на нас напал тума́н, же не можна человіка у образ познати»; «Видно гори Венгерскіе, зіло високіе, межи которими сніги нікогда не растают, бо солнце нікогда не заходит» та ін.

Емоційно-стильової виразності нерідко досягнуто завдяки повторам, експресивній побудові фрази та сентиментальній тональності: «Там же, от того каменя на лівый бок, недалеко от Гефсиманіи, тож есть камень. При том камені по вознесеніи Господнем ставилася и до того каменя из Сіон гори часто прихожала Пресвятая Богородица, подлі Гефсиманіи, и на том камені отдихала и, смотрячи на Сіон гору, где Христос вознесся на небо, плакала и молилася сыну своему и Богу нашему».

Алегорично-символічний пафос «Мандрівки», як і інших паломницьких творів, забезпечує увага автора до чудес, пов'язаних зі святими місцями (перекази про чудотворні ікони, новітні дива, що засвідчили непохитність християнської віри, тощо).

Пошуки нових стилістичних прийомів у «Мандрівці» Вишенський вів у руслі традиційного стилю паломницьких ходінь. Тому твір сповнений сухих, педантичних реєстрів святинь і монастирів, переліків архітектурних споруд, зазначення відстаней між об'єктами чи географічними пунктами, прагнення до точності у відтворенні побаченого, що створює ілюзію достовірності і правдивості розповіді. Такі відомості мають пізнавальний інтерес, але художньо не вирізняються.

«Перегринація» Варлаама Ліницького. Із твору відомо, що *Варлаам Ліницький* на час створення ходіння та описаних у ньому подій був ієромонахом і служив при фельдмаршалі Б. Шереметьєву священиком («капеляном»).

Свою мандрівку Ліницький розпочав з дозволу та за матеріальної підтримки послів 2 вересня 1712 року і прибув у Єрусалим на початку жовтня. Через шість тижнів паломник змушений був покинути місто, оскільки між Туреччиною і Росією виник конфлікт, і Варлаам як представник російського посольства ризикував потрапити під арешт турецьких властей у Єрусалимі. Йому вдалося втекти, але на острові Кіпр, яким також володіли турки, через зраду свого слуги він потрапив до в'язниці, з якої його врятував британський консул. Про ці події Ліницький згодом написав у своєму щоденнику.

Твір Ліницького має нетиповий для паломницьких ходінь зачин: автор доводив до відома читача, як він опинився внаслідок політичних подій у Константинополі. Далі сюжет розвивається за традиційною схемою хо-

діння. Мандрівка пролягала через Мармурове та Середземне моря до порту Яффи. Морську подорож подано недеталізовано, акцентовано лише на нападі на корабель піратів, від яких удалося втекти, бурі на морі: «Восташа премногія сопротивная вітри, безмірно жестокія волны превеликія, яко по премногу и в корабль наливатися води; блистанія, громы страшныя и буря зілная, от нея же и вітрило корабельное проломися, и тако весма отчаялися біхом житія своего, носими превеликими волнами по морю нощь и день, от небес дождем великим окропляеми, от моря же наглыми волнами омываеми; ибо и во дни в облаках емных, аки бы в нощи, не відуще солнечного сіянія, плавахом, и ничто же боліе надіющеся, точію потопленія. Бог же милосердный (его же молихом со слезами), видівши печаль нашу премногу, услыша глас плача и моленія нашего, избави нас от потопленія».

Розповідь про вхід у Єрусалим у Ліницького — це апофеоз здійсненої мрії побачити священне місто. Цю подію паломник відтворив надзвичайно емоційно і піднесено: «Пришедшим же нам на гору Поклонную, аки бы за версту от святого града Іерусалима, ее внезапну дадеся нам виділи весь град Іерусалим. В первых дом Давидов, гора Елеонская, гора Сіонская, Святая Святих и протчая вся святая міста, еже увидівши вси путницы и слізше с верблюдов, с муллов и ослов, начинают поклонятися містом святым пострадавшего и воскресшего Христа Спасителя нашего, припадающе к земли, любезні оную лобизающе. От радости же и веселія слезами, аки бы источника яковаго истекающим, обливающеся; увидівше бо сей град святый не возможет по истині, аще бы кто и окамененное иміл сердце, от плача и слез воздержатися...».

Лише перші сторінки «Перегринації» Ліницького мають оповідальний стиль, насичені подорожніми враженнями, гострим відчуттям малих і великих особистих відкриттів і здебільшого відзначені світським характером. Основна частина твору, яка традиційно присвячена опису святих місць Єрусалима, — невиразна, одноманітна і стилістично скута, оскільки Ліницький вдався до їх монотонного і педантичного реєстру. За формою твір нагадує пронумерований перелік святинь, доповнений легендами, пов'язаними з ними.

«Мандри» Василя Григоровича-Барського. Народився український мандрівник і письменник *Василь Григорович-Барський* (*Альбов, Плака, Київський, Рос*) 1701 р. у Києві в сім'ї небагатого купця. У 1715 р. вступив до Києво-Могилянської академії. Навчання тривало вісім років, але, не закінчивши повного курсу, він разом зі своїм товаришем Устином Ліницьким влітку 1723 р. вирушив «до града Львова ради совершенія больших наук». Однак у Львові вони прожили недовго, оскільки Григорович-Барський задумав відвідати місто Барі, щоб поклонитися мощам святого Миколая, і Рим.

Подорож пролягала через Словаччину, Угорщина, Австрію. В Італії паломники з України оглянули Рим, Неаполь, Венецію, Барі, Болонью, Флоренцію, Анкону, які Григорович-Барський описав докладно (зокрема, озера у Барлетті, де видобували сіль; палац Папи Римського).

Навесні 1725 р. Григорович-Барський продовжив мандрівку сам, зупиняючись на островах Корф, Кефаллінія, Закінф, Хіос. Відвідав Салоніки, Афон (Святу гору), Яффу. У записках, датованих 1726—1727 рр., вміщені розповіді про Єрусалим, Мертве море, ріку Йордан, Синайський півострів і Каїр. Навесні 1728 р. мандрівник подорожував Синайським півостровом, побував на горі Синай, Ліванських горах, проходив через Суец, Дамієтту, Бейрут, Триполі. Деякий час проживав у Дамаску, вивчаючи старовинне місто. Восени 1728 р. збирався в Україну, але, дійшовши до Антіохії й Александретти, був змушений через голод у цьому краї повернутися в Єрусалим.

1729 р. Григорович-Барський здійснив нову спробу вирушити на батьківщину. За п'ять років мандрів він відвідав майже всі святі місця, вивчив історію, географію, економіку, культуру багатьох народів. У Триполі йому запропонували залишитися в ораторсько-філософській школі з метою досконалого вивчення грецької мови.

З 1729 до 1734 рр. Григорович-Барський вивчав старо- й новогрецьку мови, ознайомлювався з грецькою літературою. Під час канікул відвідував Александрію, грецькі острови — Кіпр, Сім, Самос, Хіос, Патмос, зробивши багато записів і малюнків.

Український мандрівник досконало оволодів грецькою мовою, вивчав філософію, логіку, деякі природни-

чі науки. На запрошення керівника Патмоської ораторсько-філософської школи він вирушив на острів, де жив з 1736 до 1743 рр.

У 1743 р. Григоровича-Барського російський посол в Туреччині О. Вешняков запросив до Константинополя. Там він мешкав майже півроку, потім за дорученням посла вирушив у другу подорож на Афон, де перебував з травня до листопада 1744 року й детально описав усі монастирі, бібліотеки, рідкісні і старовинні книги, життя і побут ченців. Наступні два роки Григорович-Барський подорожував Грецією, побував в Афінах, на острові Кріт.

На початку вересня 1747 року Григорович-Барський повернувся до Києва, де був прийнятий архімандритом «с великою радостію и заботливостію свыше заслуг». Його запросили на викладацьку роботу в Києво-Могилянську академію, але в жовтні 1747 року він помер.

Записки, які вів Григорович-Барський понад два десятиліття під час своїх мандрів світом, відобразили еволюцію його поглядів та світовідчуття. Перші сторінки «Мандрів» творені людиною, яка прагнула нових вражень, знань про природу, людську спільноту, але мала надто малий досвід і недостатні уявлення про світ. Останні сторінки написано мудрецем, до якого досвід прийшов у гірких стражданнях, що супроводжували його в нелегких дорогах. Отже, із допитливого юнака автор перетворився на вченого нового часу, якому притаманні вдумливий підхід до інтелектуальних надбань попереднього часу, уважне дослідження явищ і фактів дійсності.

Подорожні нотатки Григоровича-Барського були адресовані не тільки християнину, а й освіченим людям того часу — історикам, філологам, літераторам, архітекторам, географам. Зі сторінок путівника постає образ автора — цікавого й тактовного оповідача, доброї і розумної людини, щирої і довірливої у спілкуванні з іншими. За всю подорож, складну і небезпечну, його душа не озлобилася, не відвернулася від людей, а навпаки, постійно тягнулася до радості і доброчинності. У діяльності Григоровича-Барського реалізувалася ренесансна ідея героїчного ентузіазму. Прославляючи самовідданість і сподвижництво заради високої і гуманної мети, мислитель наголошував, що людина повинна перемогти прагнення до самозбереження, піднятися над страхом

власного знищення, оскільки висока насолода, до якої прагне ентузіаст, немислима без доблесних діянь і жертв.

Героїчний ентузіазм Григоровича-Барського — це вищий ступінь не тільки пізнання природи, а й людської довершеності. Діяльність мандрівника становить шлях пізнання світу й морального самовдосконалення.

Процес пізнання і художнього осмислення світу Григорович-Барський намагався вкласти в паломницький жанр. Однак його інтереси виходили за межі цього жанру, глибина і серйозність дослідження дійсності породжували характерні для ходінь раціоналізм, індивідуально-естетичну інтерпретацію, стильову розгалуженість, що зумовило самобутність твору мандрівника. Відвідавши всі святі місця, пов'язані з історією християнства, мандрівник описав їх значно докладніше і повніше, ніж його попередники, що свідчить про зорієнтованість на стильові пошуки XVIII ст., у яких домінує барокове світовідчуття.

Цілеспрямовано тяжіючи до християнських святинь і зосереджуючись на їх описах, Григорович-Барський захоплювався передусім розмаїттям і поліфонічністю світу, який відкривався перед ним у часо-просторових вимірах. Мандрівнику не властива, як паломникам попереднього періоду, вибірковість у зображенні побаченого, почутого, пережитого: він нагромаджував у своїх записках найрізноманітніший матеріал, від чого твір перетворився на химерний резервуар, з якого можна почерпнути відомості як світського, так і релігійного характеру. Громіздкі інформативні ряди, чергування загального плану зображення із опрацюванням деталей, нарощення основних повідомлень за рахунок дрібних фактів, намагання стилістично поєднати те, що нотувалося, — все це надає «Мандрам» барокової вишуканості і багатства форм.

Загалом насичена конструкція твору декорована численними пейзажними замальовками, які виконують подвійну функцію: з одного боку, несуть суто інформаційне навантаження (відтворюють певне географічне середовище), з іншого — синхронізують психологічний стан мандрівника.

В описах Григорович-Барський виявляв інтерес до деталі. Він прагнув зафіксувати всі перипетії мандрівки, у т. ч. незначні, точно відтворити свій маршрут,

описати якомога достовірніше все, що спостерігав у дорозі, внаслідок чого деякі описи переростають у географічні, історичні, мистецтвознавчі, мовознавчі, етнографічні, економічні студії. Такий підхід до відображення дійсності давав автору широкі можливості у виборі засобів репродукції вражень і почуттів.

У «Мандрах» простежується мотив подолання перешкод, несприятливих обставин — не тільки природних (далека дорога, кліматичні умови, вимушений аскетичний побут), а й штучних (напади розбійників, неприязне інорелігійне середовище). Психологічний підтекст подорожі рельєфно постає у відтворенні складних і суперечливих почуттів і вражень мандрівника, різкі дисонанси й антитези доповнюють оповідну канву, породжують емфатичний (грец. emphasis — виразність) стиль, що передає внутрішню напругу людини, яка незатишно почуває себе у ворожому їй світі. Досягти внутрішньої гармонії нелегко, вона з'являється лише під час споглядання святинь та екзотичних картин природи, в інших випадках її руйнує або недоброзичливе ставлення до мандрівника, або природна стихія, або неспроможність здійснити бажаний намір. Відображення такого спектра почуттів автора не відповідає традиційному ходінню і водночас урізноманітнює стильову структуру «Мандрів».

Художність твору виявилася передусім в умінні автора використовувати метафору, оригінальні порівняння та епітети, стилістично збагачувати свої описи. Наприклад, розповідаючи про бурю на морі, пілігрим значно розширив арсенал художніх прийомів, стилістично ускладнив опис, надаючи йому динамізму й напруженості. Навіть у розбурханій стихії він бачив красу й поезію. Щоб надати зображуваному винятковового характеру, автор шляхом сполучення кількох гіперболічних порівнянь, симетрично розташованих у фразі, досягнув виразності образу: «Егда бо волна морская разбігшися взнесет корабль горі верху себі, тогда человік мнится бити не по воді плавающій, но по вітру носимій; егда же низпускает паки на низ зрится, яко корабль летить в нікую пропасть и уже имат тамо или погрузитися, или разбитися».

Експресивності розповіді додають стилістичні повтори: «Помалі же собрашася облака и возшумі вітр про-

тивен и велик, бысть буря зілна, и возгриміша громи, и пролися дожд велик». Іншого плану повтори наявні в описі храму, де автор удався до форми похвали: перша похвала — за величні куполи, друга — за мистецтво внутрішнього оздоблення, третя — за дорогоцінні прикраси і т. д. Завершується опис вигуком: «О, коль велика похвала есть ктитором и майстром!».

Дисонанси породжували у творі Григоровича-Барського стилістично виразні антитези. Зокрема, описуючи труднощі шляху, він відзначав, що іноді для нього перетворювалась «радость в печаль, отрада во воздиханіе, теплота в лютій мраз; словом рещи, благая весна жестокою мнится бити зимою».

Стилістична своєрідність записок Григоровича-Барського зумовлена й особливостями їх мови. Твір написано книжною українською мовою першої половини XVIII ст. з елементами народно-розмовної лексики. Щоб надати відповідної експресії і схвильованості розповіді про напад розбійників, автор використав старослов'янську лексику: «образ», «перси», «персти», «уста», «очеса»; у звичайних описах наявні паралельні назви — «лицо», «грудь», «пальці» та ін. Паралельно вживав і такі поняття, як «вертоград» — сад, «ветхий» — старовинний, древній, «ісполини» — велетні, «простерти слово» — говорити, «хрисовул» — грамота.

Лексика «Мандрів» поповнюється за рахунок слів іншомовного походження (аптека, врач, панчохи, шкарпетки, бакшиш, доксати). Часто українські слова вжито паралельно з іноземними назвами: на Афоні ростуть «кипариси, тиси, кукунари, смереки, ялини, сосни, явори, дуби, ясени, бобки, найпаче же каштанов суть», серед садових дерев автор називав «черешни, дули, сливи, орехи, смокви, маслини, помаранчи, лимони».

«Мандри» Григоровича-Барського — твір жанрово синкретичний. Для нього характерні ознаки різних жанрів, які зароджувалися в українській літературі. Передусім ідеться про автобіографію, яка в українському письменстві еволюціонувала із агіографічних схем. Автобіографічний матеріал у записках сформовано з особистих вражень, пригод та спостережень Григоровича-Барського. До жанрових ознак автобіографії належать опис життєвого шляху, зображення власних переживань, обставин мандрівки та їх оцінка, усвідо-

млення завдань і кінцевої мети подорожі, складні духовні пошуки.

Наявність у «Мандрах» мотиву подорожі, який давав автору змогу охопити значний матеріал, наближає твір до великих епічних творів, відомих у XVIII ст. в Європі, — романів-подорожей. Записки Григоровича-Барського мають ознаки деяких видів нарису — подорожнього, географічного, архітектурного, побутово-етнографічного, портретного. Окремі частини «Мандрів» набувають ознак оповідання, новели, етюду.

Рукопис Григоровича-Барського тривалий час зберігався в його матері, потім у брата Івана, українського архітектора. Частину малюнків (до сьогодні збереглося 137) було вклеєно в рукопис. У 1797 р. він потрапив до колекціонера давніх писемних пам'яток І. Царського, потім — бібліомана О. Уварова. У 2000 р. твір мандрівника видано окремою книгою в перекладі сучасною українською мовою П. Білоуса.

«Путник» Серапіона. Свою подорож до святих місць *Серапіон* розпочав навесні 1749 р. з Києва, куди прибув із Мотронинського монастиря (Черкащина). По дорозі до Очакова він відвідав Запорізьку Січ, де взяв від «пана кошевого подорожную». На торговому кораблі дістався до Константинополя, побував на Афоні, де відвідав усі святогорські монастирі. Подолавши шлях через Середземне море, опинився у Яффі, взимку — у Єрусалимі, де перебував до весни, оглядаючи це місто. Дорога до України пролягла морем, потім суходолом через Болгарію, Румунію, Волоську землю, у Київ Серапіон прибув «пред Пилиповкою, ноября 12, 1750 года».

Паломник користувався трьома типами джерел, характерними для паломницьких творів: *власні враження, письмові матеріали, усні повідомлення*. В описі шляху до Єрусалима переважають враження, які він нотував у дорозі, оскільки вони містять деталі пейзажу, перелік населених пунктів і відстаней між ними, подробиці подорожніх подій. В описі Єрусалима поєдналися і враження, і цитати зі Святого Письма, і легенди. «Путник» Серапіона складається з трьох нерівномірних частин: опис дороги до берегів Палестини, включаючи нетривале відвідання Афона (це становить приблизно п'яту частину твору); опис Єрусалима і святих місць (найбільша за обсягом частина); короткий опис повернення до Києва.

Цікавим матеріалом наповнена перша частина, що свідчить про прагнення паломника охопити увагою різноманітні аспекти пізнаного під час мандрівки буття. Побувавши в Запорізькій Січі, Серапіон зробив щодо неї три зауваження: сюди влітку «много кораблей с вином приходит»; на кораблях, що вирушають у зворотний шлях, можна потрапити до Очакова, Константинополя і далі; на Січ прибували поважні достойники з певною місією — тоді тут побував «от святой Афонской горы архимандрит Антоній с мощами многих святых», який освятив воду частиною привезеного з Афона «животворящего древа».

Опис святих місць у «Путнику» щодо свого змісту здебільшого традиційний і не додає нічого нового порівняно з іншими паломниками. Автор послідовно, оперуючи власними враженнями, цитатами із Святого Письма та апокрифічними легендами, розповідав про загальновідомі святині Єрусалима, Віфлеєма, Оливної і Фаворської гір, Кедрського потоку та Гетсиманського саду, Юдолі Плачевної та Голгофи. Проте, на відміну від інших паломників, Серапіон звертав увагу на мистецьку цінність старовинних пам'яток, вдавався до релігійної екзальтації, розширював побутове тло перебування на Святій Землі.

Художня кульмінація «Путника» — відображення християнських святинь — становить собою топографічно-легендарну мозаїку, скомпоновану за сакральним принципом: методичний перелік святинь у просторовому ракурсі, їх словесне оздоблення міфом чи рядками зі Святого Письма, благоговійне ставлення до них, що виявляється у поклонінні, доторках («лобизанні»), осягненні їх зором і духом, у вірі, ніби їхня священна енергія переливається в душу паломника. Серапіон, як і інші автори ходінь, створив свій міф про Святу Землю, використовуючи загальновідому символіку і власні уявлення про християнську легенду.

Не пориваючи зі сферою середньовічного символізму, «Путник» Серапіона характеризується деякими барокoвими ознаками, зокрема частковою десакралізацією змісту ходіння, викликаною суперечливістю «подвійного світу» паломника (світу сакрального і профанного). Деяким описам святинь властива двоплановість зображення. Зокрема, урочистий вхід паломників у Єруса-

лим «приземлений» повідомленнями, що з пілігримів турки «от всякой души брали по три денежки», а місцеві одновірці «с коней и верблюдов своими руками ссаживали, и вещи оныя сами в келіи относили и трапезу с великим угощеніем представляли». Означений контраст (протистояння святого і грішного) набуває в іншому місці очевидного дисонансу: в урочу мить сходження небесного вогню до Гробу Господнього архієрей із запаленою від нього свічкою прямує до вівтаря, а турки «по обоим сторонам ишли с плетьми и людей били, чтоб не толпилися и не удавили архієрея». Контрастна ситуація набуває відтінку жарту, коли Серапіон пише: «Тогда архієрей божій со многим трудом, в поті лица, едва во олтарь внійде, и какая в народі тогда бысть радость, сказать не можно».

Осягаючи простір (як мирський, так і священний), автор дивувався множинності світу, намагаючись внести у свій «Путник» різноманітну інформацію. Поєднання зорових вражень та інформативного матеріалу витворює цілісну і багатогранну картину: «И сей город Хіос такожде другіе города превосходит; есть бо велик весьма и украшен, церквей в нем самих христианских иміется 300, только с тими, что и по домам иміются, и он протягается наипаче садами: лимоніями, португалами, померанцами и протчими деревьями, между коих деревьев, як посмотришь, превеліе всюду каменные и высокіе палаты, в которых большое время, нежели во граді, живут господари тих садов». Серапіон пов'язував ці різнопланові повідомлення одним реченням, довільно і непропорційно розміщуючи образи по всій картині, від чого вона має незвичний вигляд, оскільки зібрана ніби з окремих частин.

Барокові стилістика та образність органічно вплітаються в загальний контекст «Путника», наприклад у виділеному автором розділі «О святих церквах, иже во Ієрусалимі». Центральним образом-символом тут є церква Воскресіння Христа. «Дивная и великая» вона тому, що «вся міста святая, идіже Христос пострада, окружила». Обмежившись легендарним повідомленням, що церкву спорудила цариця Єлена після того, як виявила на цьому місці животворний хрест, Серапіон не вдавався, як інші паломники, до опису зовнішнього ви-

гляду та інтер'єру храму, а створив символ контрастними елементами зовсім іншого змісту: висловив невдоволення, що Гроб Господній «держат франки» (католики) і щодня богослужіння тут правлять («тіи раздробенки отправляются», «читают свои бреденки»), гріхи відпускають, хоч самі варті «озера огненного». Полемічна загостреність цих реплік, що вказує на традиції полемічної літератури, акцентує на нестабільності і роздробленості християнського світу, несе в собі внутрішню невдоволеність, дисгармонію, душевну напругу, що проявляється в негативних емоціях і апокаліптичних образах («озеро огненное»). Отже, це не просто незвичний для паломницького твору ракурс бачення головної християнської святині, а інше її зображення, інше компонування матеріалу, яке відповідає бароковим художнім настановам.

На відміну від етикетної стриманості більшості авторів ходінь, Серапіон частіше давав волю власним емоціям. В одних випадках він їх виражав у формі релігійної екзальтованості, а в інших — здивованості, щирої зацікавленості. Вигляд Гробу Господнього, який паломник бачив уперше, здолавши заради такої омріяної миті важкий і довгий шлях, викликав надмір почуттів, тому свої враження Серапіон передав бурхливо, в емфатичному стилі: «Тамо святый и живоносный гроб Христов, туда вси с великою и неизреченною радостію, со страхом и плачем, приходят, иззувши сапоги и мняще недостойных себе сицевой благодати быти, віняющи, на колінах от далече руками и ногами прилазят со многим рыданіем, біюще перси свои и вопіюще ко Господу».

З емоційним піднесенням змальовано у «Путнику» приморський пейзаж, який не стосується опису святих місць: «Там понад богазом по обоим сторонам изрядніи города и села, дивніе вертограды, благовонніи кипариси и инніи древеса пречудніе, зеліе благоухающее; словом сказать, міста оніи красоты несказанной». Проте й під час перебування у святих місцях Серапіона вражають передусім екзотика і незвичайність пейзажу, який водночас є частиною природи і сакрального простору: «Там, понад Юдолію Плачевною, многое множество под горою келій, разсілин и замок от камени удивительно поробленно и повыбивали, взявши от низу от Плачев-

ной Юдоли до самого верху горы несколько рядов по обоим сторонам, идеже Преподобніе Отцы спасались, и тіи келіи всюду понад горою висят, як гнізда ластовиніи, як посмотріть, то от самого взору страх человіка ошибает».

Доповнення сакрального контексту ходіння побутовими і ліричними елементами, різноманітною нерелігійною інформацією — це спроба автора «Путника» синтезувати духовне і світське.

На зміни у паломницькій прозі барокової доби вплинули тенденції, характерні для літературних пошуків в українській літературі: підсилення пригодницьких елементів, детальне зображення подорожі, яке автори подавали як захоплюючу пригоду.

Запитання. Завдання

1. Дайте визначення терміна «ходіння». Коли започатковано жанр ходінь?
2. Яких модифікацій зазнав паломницький жанр протягом XVIII ст.?
3. Доведіть, що «Путь» Макарія і Сильвестра — це спроба створити міф про Святу Землю.
4. Визначте новаторство паломницької прози на прикладі «Мандрівки» Іполита Вишенського.
5. Проаналізуйте роль пейзажів у паломницькому творі Варлаама Ліницького.
6. Охарактеризуйте життєвий і творчий шлях Василя Григоровича-Барського.
7. Проаналізуйте «Мандри» Василя Григоровича-Барського.
8. За рахунок чого Василь Григорович-Барський розширив жанрові межі традиційних ходінь?
9. Визначте барокові ознаки «Мандрів» Василя Григоровича-Барського.
10. Охарактеризуйте «Путник» Серапіона.

2.10. Шкільна драма XVIII ст.

XVIII ст. позначене активним розвитком шкільної драматургії (великодні, різдвяні та агіографічні драми, мораліте, міраклі, пасійні драми, трагедії, комедії, трагікомедії, діалоги). Чимало творів втрачено (пожежі у бі-

бліотеці Києво-Могилянської академії у 1780 і 1811 рр.), про деякі з них залишилися тільки згадки у літературних матеріалах.

Основні тенденції розвитку шкільної драми

У XVIII ст. шкільна драма вступила у завершальну стадію свого розвитку, використовуючи надбання попереднього часу і намагаючись розширити творчий діапазон за рахунок нових пошуків.

Як і раніше, створення і постановку драм здійснювали у стінах шкіл. Найпродуктивнішим осередком драматургії була Києво-Могилянська академія, де працювали викладачі поетики та автори драм Феофан Прокопович, Георгій Кониський, Митрофан Довгалевський, Михайло Козачинський, Інокентій Нерунович.

Традиційна тематика шкільних драм розширилася за рахунок творів на тему національної історії («Володимир» Феофана Прокоповича, «Милість Божа» невідомого автора, «Розмова Великоросії з Малоросією» Семена Дівовича), соціальну тематику («Воскресіння мертвих» Георгія Кониського), хоча загалом вони зберігали жанрову специфіку релігійної драми.

Увиразнилися барокові стилістика і поетика шкільної драми, зокрема алегоричність зображуваних картин і змодельованих сюжетів. Для драматургії, як зауважив Вал. Шевчук, характерний принцип прообразності, який полягає у створенні кількох пластів читання за допомогою підтекстів і натякової поетики, що ускладнювало розуміння та сприймання твору. У п'єсах реалізувався бароковий принцип гри, що позначився на змісті, сутності персонажів, химерній побудові сюжету, поєднанні різнорідних компонентів (монологи, діалоги, інтермедії, хор, балет), неоднозначності трактування теми.

Із часом шкільна драма, зокрема її релігійно-дидактичний субстрат (основа), почала втрачати своє літературно-художнє значення. Її зміст і форму обтяжували застарілі прийоми та способи вираження традиційних ідей, тому у другій половині XVIII ст. вона занепала, не знайшовши реальних можливостей для творчих трансформацій та оновлення.

Репертуар шкільного театру

У репертуарі шкільного театру XVIII ст. було чимало творів релігійної тематики, яка залишалася актуальною. Водночас з'явилися п'єси, суголосні історичним, політичним, етичним, естетичним запитам суспільства, різноманітні за жанрами.

Трагікомедія «Володимир» Феофана Прокоповича. Український церковний і громадський діяч, письменник *Феофан Прокопович* (1681—1736) навчався у Києво-Могилянській академії. Після закінчення Римського колегіуму св. Афанасія став викладачем поетики, риторики, філософії, фізики, геометрії, арифметики у Києво-Могилянській академії. У 30 років — її ректором. Був прихильником кардинальних реформ Петра І, за що отримав вищий духовний сан. Організував «Учену дружину», куди входили письменники, історики, церковні діячі, які були виразниками ідеології Просвітництва.

У своєму підручнику з риторики Феофан Прокопович визначав два види вимислів: вимисел самої події і вимисел способу викладу події. Про вимисел способу він писав: «Вибравши подію, поет не досліджує, як вона відбувалася, а, споглядаючи, зображує, як вона могла відбуватися. Так він вимислює у дійових осіб різнорідні переживання душі і тіла: страх, скорботу, гнів, жадання, заздрощі, сумнів і т. д., а також тілесні переживання: тремтіння, блідість, жах, волосся дибом, розшаріле обличчя, почервоніння — і додає різні рухи, відповідно до свого уявлення, тобто чи піднята рука, чи опущений погляд, чи стоїть хто нерухомо, чи в гніві метушиться туди й сюди... Кінець кінцем, він повинен, розповідаючи про вигадані або справжні предмети, чинити зовсім так, як чинить художник, малюючи картини».

До такого способу зображення подій вдався Феофан Прокопович у трагікомедії «Володимир» (1705), побудованій на основі сюжету з часів Київської Русі, коли тут офіційно запроваджували християнство. Специфіка шкільної драми, генеза якої — у християнських середньовічних містеріях, вимагала звертатися передусім до подій та персонажів священної історії. Феофан Прокопович вважав, що і в руській історії є такі події та персонажі: хрещення Русі 988 р. та князь Володимир, який був його провідником. Письменнику довелося

звернутися до історичних джерел: літописних оповідей про хрещення Русі та діяльність князя Володимира; житія Володимира, що існувало у багатьох списках, оскільки церква вшановувала князя як святого; історіографічної прози другої половини XVI ст. (Густинський літопис, «Синопсис», «Хроніка із літописців стародавніх» Феодосія Софоновича). Викладеному у старовинних рукописах історичному сюжету Феофан Прокопович надав нового звучання.

За його визначенням, *трагікомедія* — рід драматичних творів, у якому «речі смішні та розважальні перемішуються із серйозними та сумними, особи низькі — із знаменитими». П'єса «Володимир» створена відповідно до теоретичних настанов, які виклав автор у своїй поетиці: складається із п'яти дій, має пролог та епілог.

Пролог є звичайною передмовою, за якою йде протазис (перша дія), що розкриває основний зміст твору: з'являється тінь убитого Володимиром брата Ярополка, яка повідомляє верховному жерцю Перуна Жериволу про намір Володимира прийняти нову віру і знищити язичницьких богів. Жеривол висловлює намір почати боротьбу із князем.

В епістазисі (другій дії) відбувається розгортання подій: жерцю Курояду, який збирає людей на свято Перуна, жрець Піяр повідомляє, що він бачив у лісі Жеривола, котрий криком скликав сили Пекла, щоб дати відсіч Христовому закону, який Володимир хоче запровадити на Русі. З'являється сам Жеривол та викликає біса світу, біса плоті та біса огуди, кожен з яких обіцяє перешкодити наміру князя: біс огуди паплюжить Христа як лиходія, біс світу намагається відволікти Володимира від чужої релігії, а біс плоті вражає князя трьомастами любовними стрілами, напоєними отрутою (так трансформується у п'єсі літописне зауваження, що у Володимира було по триста наложниць у кожному граді).

Катастазис (третя дія), що традиційно містив зображення «перешкод та замішань», передає настрої Володимира, який вагається у виборі нової віри. Щоб розвіяти сумніви, Феофан Прокопович увів у сюжет образ грецького Філософа (персонаж запозичено з «Повісті минулих літ»), який докладно роз'яснює догми християнства. У їхню розмову втручається Жеривол, але викликає з боку князя та Філософа лише глузування та іронію.

Четверта дія (продовження катастазису) має кульмінаційний характер, наближається розв'язка: у душі Володимира відбувається складна боротьба, про яку свідчить його монолог, що займає всю дію. Його висловлювання збігаються зі змістом і пафосом проповіді Феофана Прокоповича, виголошеної на день Володимира. Перипетії напруженої внутрішньої боротьби Володимира передано алегорично: його спокушають викликані Жериволом біси (світу, огуди, плоті), і настають моменти, коли князь ладен похитнутися, піддатися спокусі, забути настанови Філософа, але, зрештою, Володимир позбавляється «наважденія» й остаточно вирішує прийняти християнство.

У п'ятій дії подано розв'язку (катастрофу). Жерці у розпачі: князь заборонив жертвоприношення — і вони гинуть. Всюди за наказом Володимира руйнують ідолів. В останній яві приходить Вісник і читає грамоту від князя, де проклинаються «бездушні кумири» і визнається «істинний закон Христа».

Закінчується п'єса (епілог) хором апостола Андрія з ангелами, який провіщає майбутню долю Києва (натяк на літописну легенду про Андрія, котрий начебто колись побував на київських пагорбах і провістив християнство на Русі), а також виголошує панегірик гетьману Івану Мазепі, царю Петру І, київському митрополиту Варлааму Ясинському.

Ключем до розуміння образу князя Володимира може бути виголошене Феофаном Прокоповичем *«Слово в день святого рівноапостольного князя Володимира»*. У проповіді перераховано «три неукротимиї і зіло лютиї супостати», які князь «мужественно поразы» — це «мір, плоть і діявол» (у трагікомедії постають в образах біса світу, біса плоті та біса огуди), хоча у язичницькому минулому, «аки вторий Каїн лют», убив брата свого Ярополка, «от дітства во всіх сластєх плотских погруженній валялся» (у п'єсі біс плоті зараховує це до своїх «заслуг»). Однак у тому і виявляється сила духу Володимира, що він зумів подолати своє гріховне минуле і, поваливши язичницьких ідолів, яким ще недавно наказував поклонятися, запровадив християнство.

Деякі дослідники (Я. Гординський, М. Сулима) стверджують, що образ Володимира нагадує іншого історичного героя — Івана Мазепу, на честь якого в епіло-

зі звучать слова пошани. Порівнюючи Володимира та Мазепу, вони наводять такі паралелі: убивство Ярополка — арешт і заслання Семена Палія; «плотські гріхи» князя — любовні стосунки Мазепи з Мотрею Кочубеївною, яка йому доводилася хрещеницею. Ці гріхи в обох випадках отримують виправдання завдяки внеску князя і гетьмана у розвиток церковної справи, культури та освіти, будівництва соборів. Очевидною є паралель Володимир — Петро I: це стосується передусім їх реформаторської діяльності.

П'єса Феофана Прокоповича хоча й написана на історичну тему, проте зазнала впливу агіографічної традиції. Володимир — герой мислячий, він думає не лише про власне хрещення, яке може дати йому певні переваги та вигоди, а й про всю державу, її історичні перспективи: залишитися поза межами християнізованої Європи чи приєднатися до європейських держав. Уперше у вітчизняній історії постала проблема орієнтації на Європу, яку Володимир намагався розв'язати, зрозумівши момент «спеціального часу», зумовленого збігом обставин та логікою історичного поступу.

Постать Володимира у п'єсі — драматична і трагічна водночас. Трагічності їй надає зображення історичної дійсності: початок загибелі язичництва як родової релігії (у творі це представлено у картинах повалення ідолів). Такий трагізм, однак, має пародійне забарвлення: язичницьке минуле зображено у комічному плані, сповнене іронії та їдкої сатири, зокрема у сценах, де діють жерці Жеривол, Курояд, Піяр («називні» імена у стилі класицизму). Кожен із них відповідає своєму сценічному імені. Змальовуючи жерців, Феофан Прокопович спрямовував сатиру проти сучасного йому духовенства, яке заважало державним реформам, обстоюючи задавнені церковні цінності, пріоритети церкви у державі.

Феофан Прокопович дотримувався таких особливостей шкільної драми, як використання алегоричних образів, символізація зображуваного. Наприклад, алегорично зображено внутрішню боротьбу Володимира, коли йому довелося обирати нову віру. Алегоризм увиразнюють образи бісів-спокусників, наділених людськими рисами, — прийом, використаний і в пізнішій європейській драматургії, зокрема у «Фаусті» Гете.

Історична драма «Милість Божа». Авторство драми «Милість Божа, що звільнила від незручно ношених образ лядських через Богдана Зіновія Хмельницького, преславного гетьмана Запорозьких військ і возвеличила його дарованими над ляхами перемогами, на незабутню таких його щедрот пам'ять репрезентована в училищах Київських у 1728 році» не доведено: припускали, що її могли написати викладачі поетики Києво-Могилянської академії Феофан Прокопович, Теодосій Трофимович, Інокентій Нерунович. «Милість Божа» привертала увагу багатьох дослідників: про неї писали М. Максимович, М. Драгоманов, П. Житецький, І. Франко, В. Петров, В. Рєзанов, М. Возняк, О. Білецький, Я. Гординський, М. Сулима. Очевидно, така увага зумовлена зображенням у ній подій визвольної війни середини XVII ст., образу Богдана Хмельницького, що загалом не відповідало жанрово-тематичним канонам шкільної драми.

За жанром це декламаційна п'єса, оскільки містить багато довгих монологів, колективних декламацій та хорів. Перша дія складається переважно із монологу Богдана Хмельницького, який розкриває складне становище України, уярмленої польською шляхтою:

Егей, слави нашея упадок послідній!
Чого, в світі живучи, дождал козак бідний?
Докозаковалися и ми под ляхами...
Честь и славу в нивочто нашу обращают,
Козацкоє потребить имя помишляют...
Коль тяжко угнітили
Бідную Україну тими очковими,
Поємщизнами тими, тако ж роговими,
Повимишляли к тому уже і ставщизни,
А при іних поборах і сухомельщизни.
Власноє наше добро в очах перед нами
Арендуют, і в своєм невольни ми сами.

Монолог гетьмана закінчується хором, який віщує, що скоро ляхам настане погибель. Друга дія також починається монологом Хмельницького, де він перед запорозькими козаками перераховує заподіяні ляхами образи і радить підняти повстання проти них. У третій дії з'являються персоніфіковані образи: Україна просить про Божу поміч Хмельницькому в його благородній

справі (урочиста молитва перед визвольним походом). Далі з монологом виступає Вість, яка повідомляє про перемоги козацького війська під Жовтими Водами та Корсунем, Пилявську битву, облогу Львова. Україна радіє цим звісткам.

Четверта дія розгортається перед Золотими воротами у Києві: тут зустрічають Богдана Хмельницького, який проголошує свій черговий монолог. Слова гетьмана актуально звучали у час постановки п'єси, коли козацтво пристосовувалося до нових умов — колонізації України Росією:

Слави іща, богаство ви за ничто майте.
Не той славен, который многа лічит стада,
Но іже многих врагов своих шлет до ада...
Не обидите ни чим братія своєя:
Кто лісок добрий, или хуторец порядний,
Кто став, кто луку, кто сад іміет ізрядний,
Боліть или завідіть тому не хотите,
Як би єго привлащить к себі не ищите.

У цьому монолозі, побудованому за принципом уявлюваного можливого, Хмельницький не тільки повчає як визнаний герой нації, а й передає своєрідний заповіт своїм нащадкам.

У п'ятій дії Україна радіє Милості Божій, яка допомогла їй звільнитися від ворогів, а Догляд Божий пророкує Україні «непохитне блаженство». Проте, співаючи похвалу Богдану Хмельницькому, хор патетично прославляє Петра I і покладає сподівання на нових російських царів, під рукою яких, мовляв, Україна буде щасливою. Хоча у драмі наявний і алегоричний план зображення: відтворено справжнє становище України не тільки з погляду історичності переказаних подій, а й становища України наприкінці 20-х років XVIII ст., коли внаслідок колонізаторської політики Росії українське козацтво перестало функціонувати як останній оплот вольності та незалежності, йдучи на службу до самодержавців, перетворюючись на земельних магнатів, прибираючи до рук власність дрібних козаків і селян. Отже, у драмі актуалізувалася історична пам'ять українців, демонструвалася відданість російському цареві, закладалися основи малоросійської психології.

У «Милості Божій» вперше і востаннє в давній драматургії центральним образом був гетьман Богдан Хмельницький. Специфіка його зображення полягає у своєрідній подвійності образу, що цілком відповідає бароковій поетиці. З одного боку (реальний план зображення), гетьман постає як історична особа, харизматична особистість, полководець, переможець (у п'єсі відтворено події 1648 р., тобто перемоги Хмельницького у визвольній війні), з іншого — ідеалізований герой, якого наділено атрибутами святості (релігійність, якості Пророка і Вчителя). Ім'я гетьмана обігрується як «Богом даний», а його подвиг тлумачиться як втілення Милості Божої.

В останньому монолозі Хмельницького та монолозі Догляду Божого висловлено сподівання на кращу долю України із натяком на загрозливі перетворення в українській спільноті: класове розшарування козацтва, антиукраїнські заходи Москви та Петербурга щодо заборони друкувати в Україні світські книги, у зв'язку з чим запроваджували жорстку цензуру, примусове переселення у Росію кращих інтелектуальних сил — духівників, викладачів, поетів, філософів, студентів. Тож звернення Догляду до України не збігається з реаліями того часу:

І колегіум, котрий Петро був Могила
Заснував, убереться в великую силу.
Хай од нього витії прийдуть красномовні
І філософи вправні, також богомовні
Богослови, потужні в ділі, і в слові
Проповідники, стада пасучи Христові.
Пастирі велемудрі, святі, преподобні,
Стародавнім світилам церковним подібні,
Також вибрані інші мужі надійдуть,
Досконалість, почату в школах, приймуть.
Вже в мирі не станеш ти воєн точити,
Зможеш голову власну високо носити...[1]

П'єсу «Милість Божа» було поставлено лише раз, проте вона мала важливе значення: за історичною тематикою, актуальністю оприявнених суспільно значущих проблем і художньою формою, яка репрезентувала ба-

[1] Переклад Вал. Шевчука.

рокову декламаційну драму у кращих традиціях шкільного театру.

П'єса «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського. Народився *Георгій Кониський* (1717—1795) в Ніжині, навчався у Києво-Могилянські академії, де згодом викладав поетику і філософію. Був ректором академії, а в 1755 р. — висвячений у сан єпископа. Відкрив у Могилеві школу, вів проповідницьку діяльність, став членом російського Синоду. Його літературна спадщина складається із віршів, проповідей, промов («слів»), п'єси, йому приписують авторство «Історії русів».

Порушивши соціальну тематику, Георгій Кониський продовжив традиції шкільного театру. Його п'єса — алегоричне дійство, що складається з прологу, п'яти дій, епілогу з кантами; до неї додано п'ять інтермедій, які за своєю тематикою та персонажами перегукуються зі змістом та проблематикою основного твору. За жанром «Воскресіння мертвих» (1746) належить до трагікомедій, які Георгій Кониський у своїй поетиці «Правила поетичного мистецтва» (1746) тлумачив як поєднання справ смішних, жартівливих з поважними та сумними, персонажів низького походження із шляхетними.

Сюжет «Воскресіння мертвих» полягає в тому, що Діоктит (з грецької — гнобитель) захоплює майно Гіпомена (з грецької — той, що терпить), а потім наказує своїм челядникам убити його. Реалістичний план зображення далі змінюється метафізичним: страждалець і «невинно убієнний» Гіпомен потрапляє в Рай, а Діоктита вражає хвороба, до нього является Смерть з косою, рубає на шматки, а потім чорти тягнуть нещасного до пекла — за його гріхи.

Зображений у п'єсі злочин має соціальне забарвлення і натякає на факти сваволі та розправи вельможних осіб над безправними селянами. Думка про соціальну несправедливість підсилюється тим, що на вельможних осіб немає управи та суду:

Д і о к т и т:
Что он мні «суд» говорит?
Віть от тоє знаєт,
Что Діоктит на суді сам засідаєт.
Начнет на мя челом бить, буду отрішенний,
Да будуть суть мои єдиномишленні, —
Чи не могут ті зділат єму волокити?

Чи не знают прав к моєй части накрутити?
А буди би стал на мя апелліоват вишше
И в вишшем суді маю патронов излишше;
Нехай только кто схощет правду защищати,
Осліплю очі дарми, руці пліню мздою, —
Хотя би он святий, потягнет за мною.

В образі Діоктита відтворено соціальний тип зажерливого нахаби: натяк і на російських чиновників, яким держава дозволяла чинити сваволю на українських землях, і на представників козацької старшини, які, пристосовуючись до нових соціальних умов, грабували своїх співвітчизників, перетворюючись на феодалів, відданих російському цареві. Зображуючи Діоктита, Георгій Кониський вдався до філософської іронії (монолог Діоктита, коли до нього з'являється Смерть):

Як же тепер імію грунта оставляти?
Что ділать с імінієм? Что с денег сумою?
Не приберу способу, как забрать з собою...

Гіпомен постає як особа пасивна, нездатна постояти за себе. Це свідома настанова автора у змалюванні цього образу: він приписав йому риси смиренного християнина, який не противиться насиллю ближніх своїх, тому й заслуговує після мученицької смерті бути в Раю.

Автор «Воскресіння мертвих» усвідомлював антитезу, виражену по-бароковому яскраво, — протиставлення добра і зла, правди і неправди, багатства та бідності. Проте соціальну проблему він розв'язав банально, у традиційному релігійному дусі: зло покаране пеклом, а невинні страждання і бідність винагороджено Раєм. Тобто Георгій Кониський вдався до традиційного моралізаторства, що цілком відповідало специфіці шкільної драми.

Жанрові особливості і тематика інтермедій

Викладач поетики Митрофан Довгалевський у своєму навчальному курсі давав настанови щодо інтермедій: «у комедії виводяться особи низькі — наприклад, господар, литвин, циган, козак, еврей, поляк, скіф, грек, турок, італієць»; «комедії треба писати сільською мужицькою мовою»; зміст інтермедій повинні становити

«забавні й жартівливі історії, оповідання, анекдоти, витівки одного над одним слуг, придворних, бідняків, підлесників, мужиків»; слід застосовувати два типи комізму, один з яких ґрунтується на смішних словах, інший — на діях, що викликають сміх.

Українські інтермедії відомі з першої половини XVII ст. — дві комічні сценки «Продав кота в мішку» і «Найкращий сон» до драми Якуба Гаватовича. У Дернівському рукописі (друга половина XVII ст.) представлено п'ять інтермедій, найбільше їх збереглося у XVIII ст., зокрема до драм Митрофана Довгалевського та Георгія Кониського. Персонажі інтермедій — люди нижчих станів, теми — побутове життя, анекдотичні ситуації, мова написання — народна розмовна, авторами здебільшого були студенти, які добре знали народне життя та фольклор.

В одній з інтермедій до драми Митрофана Довгалевського «Комическоє дійствіє на Рождество Христове» (1736) висміюється шляхтич, який видає себе за астролога: «Знаю, що діється і в пеклі, і в небі, маю мудру голову...». Двоє селян, перед якими вихваляється шляхтич, кепкують з нього, пропонуючи вгадати, коли їм гречку сіяти, якої масті вродиться у кобили лоша. Зрештою, поглузувавши, селяни проганяють його.

В іншій інтермедії змальовано Козака, який з'являється на сцені з піснею, де оповідається про полон у турків і татар, невтішне становище в Україні:

Мати моя старенькая, чи ти мені раденькая,
Моєй молодості, моєй молодості.
Був у турка под руками, а в татаров з кайданами
У самой жалості, у самой жалості.
Дадже правда, тепера добра нема всюди.
Дармо працуєм, виставляєм груди.
Бог виручив мя оттуду, а тепер місця не найду —
В дому не сидіти.
Ліси, поля спустошені, луги, сіна покошені,
Пороспускав діти, пороспускав діти.
Толко ж правда, що треба взирати на Бога,
Той всім єсть в добичі простая дорога.
Пойду знову на Січ-мати, пойду долі вниз шукати,
Козацкая доле, козацкая доле.

Як тільки закінчується пісня, на сцену виходить Лях зі слугами і нахваляється повернути собі всі українські землі, що були відвойовані у нього козаками. Побачивши Козака, Лях ганебно тікає. Ця комічна сцена має соціально-політичний підтекст, оскільки в сатиричних формах відображає протистояння України і Польщі.

Гумористично-побутові мотиви звучать в інтермедії про пиворізів (мандрівних дяків), які самі себе характеризують іронічно: «Довольствуєм же зіло, что хліба ні куса, все ходячи по школі, справляєм труса. Потрясши кучерями, да спати лягаєм, а уставши рано, бражку попиваєм». Пиворізи мандрують і, шукаючи поживи, промишляють малярством. Коли ж селянин просить їх намалювати його портрет, то вони пропонують йому заплющити очі і для сміху розмальовують фарбами його обличчя.

Інтермедії до драми «Воскресіння мертвих» Георгія Кониського написані на гумористично-побутові і соціально-сатиричні мотиви. В одній з них змальовано селянина, котрий оглядає своє поле і сподівається на добрий урожай. Він непокоїться, що значну частину майбутнього урожаю йому доведеться роздати («оремо і сіємо на всякого долю»), тому його родині мало що залишиться. До того ж якась баба на його ниві «закрутки» робить, щоб накликати біду. З криком та комічною біганиною він проганяє її з поля. Цим інтермедія закінчується.

В іншій інтермедії від жорстокого поміщика Підстолія тікає його кріпак і наймається до пана Бандолія. Між обома панами виникає сварка, внаслідок якої вони вирішують: розрубати кріпака навпіл і поділити між собою. Цей незвичайний намір має алегоричний характер і акцентує безправність селян та сваволля поміщиків, для яких кріпаки, ніби речі.

Ще в одній інтермедії йдеться про шляхтича, котрий без усяких причин зарубав у шинку молодого дяка. Злочин викликає гнів та обурення селян, вони розставляють тенета і ловлять зловмисника, мов дикого звіра. «Очепивши путом», селяни тягнуть Ляха і топлять у болоті, щоб знав, «як християн забивать». У цій сцені відображено міжконфесійний конфлікт, характерний для XVIII ст.

Загалом інтермедіям притаманні нерозгорнутий сюжет, простота композиції і сценічних ситуацій, швидкий розвиток дії, ефектна розв'язка, виразність персо-

нажів та їх мовних характеристик. Художніми особливостями ці твори наближені до образної системи усної народної творчості, а засоби комізму тісно пов'язані зі сміховою культурою народу.

Запитання. Завдання

1. Прокоментуйте основні тенденції у розвитку шкільної драми XVIII ст.
2. Які історичні події покладено в основу трагікомедії «Володимир»?
3. Охарактеризуйте образ Володимира в однойменній п'єсі.
4. Який алегоричний смисл закладено у зміст трагікомедії «Володимир»?
5. До яких історичних подій звернувся автор п'єси «Милість Божа»?
6. Які структурні особливості має драма «Милість Божа»? Чому її називають декламаційною драмою?
7. Охарактеризуйте образ Богдана Хмельницького у драмі «Милість Божа».
8. Визначте конфлікт у драмі «Воскресіння мертвих».
9. Наведіть приклади і проаналізуйте гумористичні інтермедії.
10. Наведіть приклади і охарактеризуйте сатиричні інтермедії.
11. Проаналізуйте монолог Козака в інтермедії.

2.11. Вертепна драма

Перші згадки про пересувний ляльковий театр, що діяв в Україні у XVII—XIX ст., датовані приблизно серединою XVII ст. (тексти драми відомі лише із XVIII ст.). Він виник спочатку на західноукраїнських землях, звідки вертеп розповсюдився по всій Україні. І. Франко традиції і джерела вертепної драми вбачав у ляльковій грі скоморохів (Київська Русь) і західноєвропейському театрі маріонеток (інші дослідники посилаються на польський та німецький впливи).

Художня специфіка вертепної драми

Вертеп становив собою переносний невеликий будиночок або скриньку, зроблену з дерева і картону. Він мав два поверхи: на верхньому відбувалися різдвяні

сцени — за євангельськими мотивами, на нижньому — світські сцени побутового характеру. Керував ляльками за допомогою дротиків схований за будиночком вертепник, який озвучував дійових осіб. Для виготовлення ляльок використовували дерево, ганчір'я, овочі.

Вертепні вистави розігрували на різдвяні свята. Тексти до них створювали переважно у середовищі школярів, вони ж були й вертепниками. У жартівливому «Правилі» мандрівних дяків зазначено: «Це радісний день настає, день, кажу, свята різдвяного наближається. Встаньте із ложей своїх і візьміть всяк відповідний його мистецьким здібностям інструмент, виготовте вертеп, склейте звізду, складіть ноти! Коли станете по вулицях з галасом бродити, шукаючи сивухи, приймуть вас під дах свій».

Усталеного тексту вертепної драми не існує, є декілька її редакцій, що дійшли в списках XVIII ст. Текст переважно відтворювали щоразу заново (як фольклорні твори). Словесна частина вертепу поділяється на дві дії. Перша з них має серйозний характер і перегукується з мотивами різдвяної шкільної драми. Друга дія — комічна, складається з кількох десятків сцен, часто не пов'язаних між собою сюжетом, лише іноді — персонажами. Персонажів одного сценічного дійства змінювали інші, тому драматична дія трималася не на сюжеті, а на характерах персонажів та швидкій зміні нанизаних одна на одну сценічних ситуацій. Отже, композиція вертепної драми — це поєднання окремих подій, що дає змогу постійно підтримувати увагу та інтерес глядачів.

Різдвяна частина драми зосереджувалася на перипетіях, пов'язаних із народженням Сина Божого, поклонінням волхвів, винищенням немовлят у Віфлеємі за наказом царя Ірода. Своїми рисами Ірод нагадує земних владик («аз есмь богат и славен, и несть мні в силі равен»). Дізнавшись, що народився Христос, який зруйнує його царство, Ірод хоче вбити всіх немовлят у місті, що спричинило сльози і страждання віфлеємських матерів, котрі проклинають царя. Певним відступом від канонічного тексту є сцена, коли чорти тягнуть Ірода до пекла:

А от так несуть розкошників сього світа,
Понеже они не могут отдать перед Богом отвіта.

Колорит цієї частини вистави визначали уведення соціально гострих сцен і вигляд персонажів: Ірод зовні нага-

дував поміщика, Рахіль була у плахті і запасці, Йосип — у свитці та чоботах. Прийом травестії (перероблення серйозного, часто героїчного або біблійного сюжету на смішний лад) надавав виставі національного колориту.

Друга дія вертепної вистави мала світський характер. Швидка зміна численних персонажів, що співали, танцювали, жартували, билися, цілувалися, галасували, ворожили, пили горілку, створювала веселе, динамічне видовище. Персонажі відображали соціально-етнічну структуру української спільноти XVIII ст., а в їх конфліктах виявлялися тогочасні суспільні відносини.

Дід з Бабою, котрі танцюють і співають жартівливу пісню «Ой під вишнею, під черешнею», змальовані гумористично:

Д і д:
От тепер і нам припала,
Як Ірода вже не стало;
Потанцюймо ж, молодичко,
Мій ружевий квіт, хоть мало.

Б а б а:
Гляди лишень, сучий діду,
Щоб не ввели танці в лихо,
Забрались би в тісний кут,
Да хліб собі їли б тихо.

Д і д:
Да що ти мені бовтаєш,
Чого і сама не знаєш.
Ти говориш річ сю лишню,
Я б тобі сказав піти
Під черешеньку, під вишню.

Доброзичливо змальовано Цигана, який пропонує купити нікчемну шкапу. Сатиричними рисами наділено Шляхтича, який хизується своїм походженням і гнівно висловлюється про гайдамаків, нахваляється їх усіх знищити, але ганебно тікає, як тільки з'являється Запорожець. Цей персонаж — центральний у вертепному дійстві (навіть за розміром більший від інших ляльок) і нагадує козака Мамая з народних картин:

З а п о р о ж е ц ь (до глядачів):
Гай-гай, панове! Що то як я молод був!
То-то в мене була сила:
Б'ючи й рука не мліла.
А тепер, бач, і блоха сильніша здається, —
Плечі й руки болять, уже сила рветься!
Ой ви, літа, літа, поганая справа,
В морду хоть зацупиш, вже на то розправа.
Ой бандуро моя золотая,
Коли б до тебе ще шинкарка молодая.
Танцював би з єю до смаку, до сміха,
Одцурався б єю навіки од лиха,
Бо, бач, як заграю, не один поскаче,
Да к тому весіллю, може, хто й заплаче!..
Я козак, горілку п'ю, люльку я вживаю,
Є шинкарки в мене, а жінки не маю.
А вас, панове, святками поздоровляю.

У монолозі Запорожця відтворено історію козацтва — боротьба з турками, татарами, шляхтою, перебування в неволі. Загалом цей персонаж символізує військову силу України, її захисників та носіїв справедливості. У деяких сценах Запорожець дає негативну оцінку народним гнобителям — шляхтичу, попу-уніату, шинкарю, крамарю, яких змальовано у вертепі гротескно, карикатурно.

Закінчувалося вертепне видовище комедійними сценами, де селянин Клим платить дякові-«бакаляру» за його освітні труди напівздохлою свинею, а дяк виголошує з цього приводу відповідну орацію; Савочка-жебрак просить у глядачів платні за вертепний спектакль.

Поширеним засобом комізму у вертепі є: комізм ситуацій (Шляхтич вихваляється своєю відвагою, але тікає, як тільки з'являється Запорожець); комізм персонажів (їх жартівливе або карикатурне зображення, зокрема зовнішнього вигляду); мовний комізм (смішні діалоги, як в анекдотах, перекручування слів, каламбур). Персонажів загалом змальовано схематично, кожен із них діє згідно зі своїм становим, соціальним, віковим статусом. Мовна індивідуалізація виявляється лише в тому, що кожен з них говорить «своєю» мовою: Запорожець, Дід, Баба — по-українськи, Шляхтич — по-польськи, Москаль — по-російськи, дяк-«бакаляр» — пародійною книжною мовою, циган — по-циганськи та ін.

Вертепна драма була популярною і впродовж XIX ст., зафіксовано її вистави і в XX ст. (нині є спроби розігрувати вертепну драму не ляльками, а живими персонажами). Цей драматичний жанр вплинув на творчість І. Котляревського, П. Куліша, І. Карпенка-Карого, М. Кропивницького, М. Старицького (комедійні твори).

Запитання. Завдання

1. Коли зародився вертеп в Україні? Які його мистецькі джерела?
2. У чому полягає специфіка вертепної вистави?
3. Як вертеп пов'язаний із новорічними обрядами?
4. Назвіть персонажів вертепу. Що вони символізували?

2.12. Творчість мандрівних дяків

Вихованців та учнів давніх навчальних закладів в Україні XVI—XVIII ст. називали школярами або спудеями. У школах (колегіумах, академіях) збиралися цікаві і колоритні постаті.

Були вони вихідцями здебільшого з демократичного середовища, коштів на навчання майже не мали, тому, вирушаючи на канікули (вакації), розбрідалися по селах, наймалися на тимчасову роботу, щоб прохарчуватися і заплатити за науку в школі. Деякі спудеї покидали навчання на рік-два і мандрували в пошуках роботи. Заробивши грошей, знову поверталися за парти. Тому в народі їх називали *мандрівними дяками*. Попри своє становище, це були веселі і дотепні, сповнені оптимізму люди. Більшість мандрівних дяків — філософи і поети, котрі намагалися важку шкільну науку пристосувати до народного розуміння, пов'язуючи тодішню книжність із живою творчістю народу.

Передумови розвитку творчості мандрівних дяків

Одвічний потяг до знань спонукав до організації в Україні культурно-освітньої справи. Так виникли братства, що започаткували активний культурний рух, завдяки якому з'явилися школи європейського зразка, що

задовольнили освітній попит молоді у Луцьку, Дермані, Києві, Переяславі, Харкові, Чернігові. Так постало українське студентство.

Шкільна програма складалася із чотирьох класів: фари (початкових), де навчання тривало 3 роки, і трьох «граматичних» — інфими, граматики і синтаксими (3 роки). Потім спудеї навчались риторики і поетики (2 роки), у старших класах, які відповідали типу вищої школи і були запроваджені в Києво-Могилянській академії, студіювали філософію і богослів'я (2—3 роки). У братську школу приймали тільки чоловіків за умови, що абітурієнт мав початкові знання, здобуті в домашніх умовах (умів читати, писати, рахувати). У колегіумах викладали мови, арифметику, геометрію, історію, музику, співи. Особливу увагу звертали на вивчення церковнослов'янської, давньоукраїнської, грецької та латинської мов.

Студентів, як і вчителів (професорів, префектів, дидаскалів), навчальний заклад утримував на кошти від шкільних володінь та пожертвувань, частково — від внесених студентами із багатих родин грошей. Найбідніших іногородніх студентів розміщували у *бурсах* (лат. bursa — торба, гаманець) — своєрідних гуртожитках при школі. Таких студентів називали бурсаками.

Оскільки коштів на утримування студентів бракувало, то більшість із них становила «нищенську братію», яка була змушена вдаватися до всіх засобів «прошенія хліба». Найпоширеніший вид «прошенія» — «миркування» (жебракування). Майже щодня молодші школярі в обідню пору ходили попід дворами заможних міщан і співали духовні пісні (канти, псалми), сподіваючись на винагороду. Студенти старших класів виходили на «миркування» увечері. Вони також співали псалми на майданах — перед торговцями та перехожими, заробляючи на прожиття. Деякі дозволяли собі «предосудительные средства к приобретению себе пропитания», тобто крали.

«Наступала голодна хвилина, — писав дослідник XIX ст. Д. Вишневський, — і вони, компанією або поодинці, вирушали по київських вулицях збирати доброхотні подаянія міських обивателів. Чи бажаючи хоч трохи приспати свою юнацьку соромливість (...), чи бажаючи викликати у благодійників більше співчуття до

себе, бурсаки під час таких ходінь "співали" для потіхи слуху своїх годувальників духовні канти, а іноді й світські пісні (...). Вигляд голодних бурсаків, які співали, був сповнений найсумнішого комізму. В одних він викликав глибоке співчуття до "співателів", а в інших — їдке насміхання і навіть жорстокі знущання над ними, так що іноді "співателі" нагороджувалися не хлібом, а щедрими побоями».

Традиція «миркувати» у певної частини спудейської братії переростала у звичай мандрувати у пошуках кращого місця. По всій Україні у XVII—XVIII ст. подорожували студенти (мандрівні дяки), які не цуралися базарів, пивниць та шинків, не пропускали поминальних трапез, весіль. Не випадково мандрівних дяків прозивали пиворізами, горілкопивцями. І. Франко вважав їх носіями всіляких веселих і сороміцьких оповідань та пісень, здатними на вигадки і жарти, захланними на їжу, а особливо на випивку. Проте саме їм, як зазначав він, слід завдячувати значною частиною гумористичних віршів на великі християнські свята.

Найрадіснішим святом для студентів було Різдво. До нього готувалися заздалегідь. На Щедрий (Святий) вечір ватаги спудеїв із картонною зіркою та вертепом ходили по хатах, співаючи колядок і щедрівок, отримуючи за це гостинці. Хоча їхнє навчання ґрунтувалося на християнській науці і моральних настановах, на свято школярі богохульствували, пародіювали Святе Письмо, псалми та церковний обряд, складали правила для п'яниць (пиворізів) на взірець церковних настанов і відправляли службу в корчмі. Вони співали і танцювали, сміливо висміювали царя, поміщика і самих себе:

Чи се той празник, що Христос родився,
Од чистої діви Марії воплотився?
Кажеться, він, бо почали їсти ковбаси і сало,
Чого у нас в школі зроду не бувало.
Мені сеї ночі вві сні приверзлося,
Що з небес у школу сало приплелося,
Ковбаси около, як в'юни, вертяться, —
Тії-то потрави і для нас годяться!
Коли мене щастя одарило,
Що стоїть край села сивухи барило!

Найбільше пародіювали мандрівні дяки євангельський сюжет про народження Христа, легенду про Адама

і Єву, про те, як грішний люд переповнив пекло, а Син Божий явився на світ, щоб його врятувати. Неодмінно це бурлескно-травестійне оповідання пов'язували з ковбасами, салом, пивом-медом, завершуючи апофеозом веселощів:

Мати-земля уся гуля
І, взявшись у боки,
Б'є гопака
В підкови широкі.

У творах мандрівних дяків звучали ренесансні ноти прославляння радощів життя і людини.

До Великодня студенти також готувалися. Спільно з учителями створювали великодню шкільну драму, яку ставили на сцені. Найпоширенішими були інтермедії — динамічні комічні сценки, сповнені народним жартом, іскрометним дотепом. Писали жартівливі вірші-орації, які виголошували у святкові дні перед тими, хто міг вручити гарний дарунок. Наприклад, вірш на Великдень гетьману у 1791 р.:

Христос воскрес. Рад мир увесь:
Дождав божой ласки.
Тепер-то всяк наївся всмак
Свяченої паски.
Всі гуляють, вихваляють
Воскресшого бога,
Що вже тая всім до рая
Простерта дорога.
Злії духи, власне мухи,
Всі уже послизли,
Загнав Ісус в пекло покус,
Щоб християн не гризли...

Жартівлива інтерпретація великоднього сюжету сповнена «приземленої» лексики, образів, що виражали фривольне ставлення спудеїв до церковних святощів. Веселий настрій, особливе душевне піднесення школярі висловлювали так:

Нуте лиш беріте яйця!
Скажу я вам диво якесь,
Бач, як будем цілуваться,
То скажу: «Христос воскрес!»

І піп казав: «Обнімайте
Хлопців, дівок, молодиць,
Тілько ж, — казав, — не минайте
Старців, сиріт і вдовиць». —
Бог святий велить — сьогодні
Всякий щоб тепер був брат...

Центральною у віршах була тема їжі:

Христос воскрес, щаслива година!
Благословенна ковбаса і солонина!
А порося до сокола би ся рівняло,
Бо коби крила мало, то попід небеса літало!
А я про свято знав,
Ковбаску і печеню добре затинав,
І так мене тая ковбаска розібрала,
Аж матуся водою одливала.

Під час весняних рекреацій студенти мали змогу розвивати свою творчість. Вона була здебільшого жартівливою, бурлескно-травестійною — відповідно до настрою школярів. Їхня творчість виникала із канонічних, застиглих приписів і правил, які диктували під час серйозних шкільних занять вчителі поетики і риторики, — так руйнувалися застарілі художні стереотипи, а твори школярів поповнювали народну сміхову культуру.

Влітку студенти з багатих родин поспішали на вакації до батьків, селянські діти — до землі, а бідні та сироти вирушали в мандри:

Любезне село!
Коли увижу твої сладчайшії страви —
Капусту, горох, ріпу, боби в салі варені —
О вечори щасливії! О ночі блаженні!

Бурсаки легко знаходили мову з простим людом, на їх прохання писали різні супліки (скарги) і чолобитні, переписували духовні книги і любовні збірники. Вони намагалися застосовувати свої здібності, і, на думку українського філолога Павла Житецького (1836—1911), «саме у них полягала вся сила освітнього руху, започаткованого за ініціативою народу і невіддільного від народного руху». Ідеться про студентів, мандрівних бурсаків та дяків, які навчали селянських дітей азів грамоти.

Саме в такому середовищі сформувалася творчість, яка була оригінальним явищем у літературному бутті давньої України.

Жанрова природа творчості мандрівних дяків

Промовистою пам'яткою XVIII ст., що відображає життя і творчу діяльність мандрівних дяків, є *автобіографія Іллі Турчиновського* (1695—?), який описав «житіє і страданіє своє в пам'ять дітям своїм, і внукам, всьому потомству». Автор народився в родині сотника з містечка Березань, «воспитан в благом наказанії», а коли настав час, батьки віддали його на «книжне учення», де він засвоїв «граматику, часословець і псалтирі». Батько часто бував у військових походах, тому Ілля займався ще й господарством, але хотілося вчитися далі, тому він у 15-річному віці вирушив із Березані «по школам волочитися». Відтоді і розпочинаються його мандри, сповнені пригод та різноманітних подій.

Мандрівник детально розповів, як одного разу його мало не позбавили життя два розбійники, проте обійшлося переляком та брутальним пограбуванням. Іншого разу в шинку, де він зупинився на нічліг, у нього відібрали одяг, а книжки віддали шинкарці за «цебер меду». Турчиновський залишився перед присутніми козаками лише в самій сорочці, «в немалом риданії сльози іспущал». Однак на печі проснувся п'яний «отаман компанійський», який допитався, що то син знайомого йому сотника із Березані, і тоді Іллю відпустили, повернувши дещо з відібраного добра.

Побував мандрівний спудей у Могилеві, на декілька років осів у Шкловському монастирі, де з ним трапились злі пригоди: однієї ночі «римляни» (католики) напали на монастир і почали «бити всіх півчих і студентів», а Іллю, «с чулана витягши, безмилосердно били і шаблями рубили, где главу мою у двох місцех до мозгу прорубали, и несли мене у Дніпр ріку утопить». Але нагодилися міщани, які поверталися із ярмарку, і врятували Турчиновського. З труднощами та новими пригодами він дістався до Седнева, де у 23-річному віці одружився, після чого мандри його закінчилися, Іллю висвятили у сан священика, і він перестав писати автобіографію.

В автобіографії є свідчення про те, що Турчиновський займався творчістю: «Прилучившися з Києва два студенти желали у Орши или в Могилеви ходить до школ. С ними я потрудился, і на світлоє воскресеніє виправили діалог з інтермедією. На якій многолюдствіє благочестивих собралось, і римлян, і самих єзовітов, і доменькан... І всі тому удивились, яко там, в тих краях, той вещи не видали».

Загалом у творах «мандрівної братії» відображено проблему поєднання комічного та сакрального. У середньовіччі вважали, що сакральне не має бути смішним, оскільки воно належить до сфери серйозного, високого мистецтва, тоді як комічне — сфера низького. У творчості мандрівних дяків усе змішалося і перестало бути однозначним: це межовий зріз, який виявляє химерну дифузію у зіткненні середньовіччя та Ренесансу, проте український варіант цього явища — низове бароко.

На думку сучасного дослідника низового бароко Геннадія Ноги, дяківські вірші, орієнтуючись на звичайного, простого («земного») реципієнта, «символізують завершення в українській культурі ери сакрального мистецтва. Нова культура, на порозі якої вони стоять, є за своєю природою масовою, загальнодоступною». Звернення до неї було закладене в основі поетики бароко. Намагаючись дотриматися однієї з провідних вимог барокової поетики — здивувати, приголомшити, автори бурлескних віршів у той же час прагнули зробити їх максимально зрозумілими для реципієнта. Вони враховували його вірування, страхи, сподівання, досвід і схеми мислення. Звідси злиття двох світів — «організованого світу культури» та «хаотичного світу антикультури», зіткнення яких і породжує вибух сміху — веселого, розв'язного, грубувато-приземленого, іноді цинічного та іронічного.

Для творчості мандрівних дяків характерне легковажне ставлення до християнської традиції, що Д. Чижевський відносив до бароко, яке, засвоївши традиції західноєвропейської сміхової культури, поєдналося із новими тенденціями просвітницького критицизму. Це зумовило звернення до комічних жанрів, які за своєю природою належать до комічної літератури і є альтернативою жанрів

високих, художніми формами деструктивного письма (пародії, бурлески, вірші-орації, травестії).

Пародія *(грец. parodia, букв. — пісня навиворіт, антипісня) — гумористичний або сатиричний твір, що імітує творчу манеру письменника чи окремого твору з метою його висміяння.*

У шкільних поетиках (Феофан Прокопович, Митрофан Довгалевський, Георгій Кониський) пародію кваліфікували як наслідування, другорядний рід «вправи». Проте пародії давніх спудеїв не обов'язково виникали як шкільні «вправи», їх створювали поза стінами школи, під час мандрів по містах і селах. За своїм змістом це були твори, в яких автори зважувалися пародіювати священні тексти, службу Божу, церковні книги: «Правило увіщательноє пияницям, піваємоє не в церквах, но школах» (пародія на літургію), «От посланія Бахусового к пиворізам» (пародія на читання Апостола), «Синаксар на пам'ять пияницам о ізобрітенії горілки» (пародія на агіографічний збірник), пародійні акафісти і величання на честь «вареників-великомучеників», «горілки-мучениці» тощо. Комізм у пародіях найчастіше досягався невідповідністю форми (мова і стилістика «високих» церковних творів) і змісту («низькі» побутові явища).

Бурлескні *(італ. burla — жарт)* ***вірші-орації*** *(лат. oro — говорю) — речитативні гумористичні твори, основним засобом яких є навмисна невідповідність між темою і словесною формою: подання «високої» теми зниженим, часом вульгаризованим стилем, «низької» — високим, піднесеним.*

Як писав П. Житецький, різдвяні та великодні вірші-орації «складають одну із оригінальних сторінок української літератури XVIII ст.». Ці твори зображували різдвяну сценку з пастухами, поклоніння вохвів немовляті Христу, сюжет про Ірода, картини пекла та Раю, міф про Адама та Єву, наприклад:

Христос родився,
Мир взвеселився
Сегодняшніми часи,
Для сих родин
Всяк християнин
Уминає ковбаси.

Бідна Єва
Одну з древа

Вирвала кисличку,
Збула власті —
Треба прясти
На гребені мичку!

Глупа жона:
Сама она
Яблучко строщила,
За один плод
Увесь народ
В пекло втащила.

Творчість мандрівних дяків представлена значною кількістю травестійних творів.

Травестія (італ. travestire — перевдягати) — різновид жартівливої бурлескної поезії, коли твір із серйозним чи героїчним змістом та відповідною формою перероблено на твір комічного характеру.

Мандрівні дяки травестували переважно різдвяні та великодні сюжети і персонажі. Святі особи у їх віршах ні одягом, ні поведінкою не відрізняються від «земних» людей: «Єва в плахті походжає», Йосип, як звичайний селянин, ходить у свитці, пророк Давид «у кобзу грає», Хам «ріже в сопілку», інші біблійні персонажі — «ті бичка, ті козачка, ті горлиці скачуть», Христос з'являється у чоботях, Бог зображений старенькам дідком. Наприклад, пекло у «*Вірші, говоренному гетьману запорозцами на світлий празник Воскресенія Христово 1791 года*» зображено так:

Єва згнута була тута от злого шайтана,
Сей покуса злійший Пруса і Кримського хана.
Мучить дарма, у них ярма з шиї не злазили,
Струп на плечах, бо по печах все дрова возили.
З ярма ж — в хомут, з узлами кнут, дротянії пуги,
З шиї до пят на спині знать кровавия смуги.
І старуху бьют по брюху Пятницю святую,
На подпрягу колимагу запрягли і тую.
Щоб скакала, не брикала, кладуть в рот удила,
Січуть плетью, щоб там мітью ступою ходила.
Понеділок, хоть не смілок — та ж йому заслуга,
Змикулився, зсутулився, ледве втік із плуга.

У бурлескно-травестійному творі легко змінюються функції біблійних персонажів: наприклад, місію зруй-

нування пекла автори доручають не Христу, а Мойсею, до того ж звільнення пекла подано з гумором:

Власне бугай с кошари в гай випреся голодний,
Пекло відпер і шлях простер до раю свободний.

Загалом твори мандрівних дяків мають такі художні особливості:

— бурлескний стиль, травестування та пародіювання;

— комізм як наслідок невідповідності форми і змісту;

— культивування дотепу, оскільки основне призначення творчості мандрівних дяків — розважати слухачів і читачів. Дотепність досягалася завдяки гумористичному передаванню реалій свого «нищенського» життя; фантазуванню і вигадуванню чудес, уявних мандрівок у Рай та пекло; гіперболізуванню у розповідях про свій побут, навчання та мандри у пошуках їжі та питва; іронічно-гумористичному намаганню зробити себе об'єктом висміювання та дивакуватості;

— своєрідна розробка топосу мандрів: постійні переміщення у просторі, безконечні пошуки кращого місця, де можна поїсти, випити і погуляти; фантастичні подорожі у краї, де трапляється багато дивовижних речей;

— мовна стилізація: використання лексики, синтаксису, риторики книжної мови, латинських вкраплень, макаронічної мови (жартівливі вислови, у яких змішуються слова різних мов), каламбурів з гумористичною метою; відбір з фольклору фразеологізмів, порівнянь, приказок, образних висловів, розмовно-комічної лексики;

— наближення ритміки бурлескно-травестійних віршів до ритміки народних пісень, тонізація вірша:

Пішов же вон, Адаме, з раю!
Об'ївся яблук, аж сопеш!
Це ти так доглядаєш гаю?
Без попиту що хоч і рвеш!

Природа українського бурлеску — це природа масової культури. Джерело гумористичної поезії, змішуючи земне з небесним, пропонувало гармонію у співіснуванні двох світів. Такі суперечливі поняття, як природне і надприродне, високе і низьке, трагічне і комічне, прекрасне і потворне, не були для мандрівних дяків непримиренними. У цьому сенсі вони абсолютно відповідали естетичним засадам бароко (Г. Нога).

Пародій та бурлескно-травестійних віршів XVIII ст. не друкували, лише зрідка їх заносили у рукописні збірники, тому вони переважно функціонували як твори усні, фольклорні і були популярними в народному середовищі. Творчість мандрівних дяків вплинула на бурлескно-травестійний та формотворчий характер першого твору нової української літератури — «Енеїди» І. Котляревського та його епігонів у перші десятиліття XIX ст., а також на творчість С. Руданського, Остапа Вишні, П. Глазового, на деконструктивні тенденції у літературі кінця XX ст., започатковані угрупованням БУ-БА-БУ.

Запитання. Завдання

1. Охарактеризуйте образ давнього спудея. Як спосіб життя впливав на творчість?
2. Що було приводом для творчості у давніх школах?
3. Як мандрівні дяки поєднували у своїй творчості шкільну науку та побутову словесність?
4. Проаналізуйте автобіографію Іллі Турчиновського.
5. Розкрийте поняття «низове бароко».
6. Визначте внесок мандрівних дяків у розвиток жанру пародії.
7. Проаналізуйте тематику та образність віршів-орацій.
8. Що було об'єктом травестування у творчості мандрівних дяків?
9. З'ясуйте художні особливості творчості мандрівних дяків.

2.13. Сатиричні і гумористичні вірші та діалоги

Походження сатири пов'язують із давніми культовими ритуалами висміювання та лихослів'я, зі сміхом і непристойністю. З часом вона поширилася на жанри літератури.

__Сатира__ (лат. satira, від satura — суміш) __віршована__ — ліро-епічний жанр, що передбачає викривальне засудження сміхом суспільних явищ або моральних якостей людей.

Сатира належить до комічного виду відтворення дійсності, для якого характерні навмисне перебільшення, алегоричне трактування, загострене спотворення (карикатура, гротеск), прийоми фантастичного зображення,

іронія, сарказм. Сатира виникає або актуалізується тоді, коли підвищується критицизм у ставленні до людської природи чи суспільних порядків.

З огляду на тематику і зміст сатиричних і гумористичних творів XVIII ст. можна визначити основні чинники, які мали вирішальне значення в активізації сатиричних жанрів:

1) критицизм у ставленні до соціальних інституцій (влада, суд, церква), окремих станів тогочасного суспільства під впливом просвітницьких тенденцій, які проникали в Україну із Західної Європи. Він був зумовлений раціоналістичними поглядами на суспільний устрій, морально-етичними настановами, які впливали на формування людини розумної, практичної, освіченої, з новоєвропейськими, світськими поглядами на суспільне життя;

2) невдоволення певної частини суспільства своїм становищем: погіршувалося життя селянства, значна частина якого перетворювалася на безправних кріпаків; під впливом самодержавно-колонізаторської політики занепадало козацтво як феномен волелюбності і самозахисту; у середовищі самого козацтва відбувалося активне класове розшарування, з якого виокремився клас нових феодалів, котрі скуповували землі і власність, нехтуючи козацькими ідеалами, віддано прислужували царю;

3) критичне ставлення до церкви як до гнобительської інституції у державній структурі; особливо негативно сприймалася поведінка представників духовенства, ближчих до народного життя (священики, дяки, ченці).

Важливими були й літературно-естетичні чинники: а) демократизація літературного життя, що спричинила згасання давніх традицій, які виражали елітарність письменства, і зародження тенденцій, які призвели до появи нового письменства; б) вплив усної народної словесності, а особливо жанрів, у яких здавна розвивалася сатирична тематика (анекдоти-усмішки, казки, перекази, жартівливі пісні, коломийки тощо); в) оновлення літературного життя, що супроводжувалося деструктивною психологією, яка для оцінювання суспільного жит-

тя використовувала гумор, іронію, сарказм, бурлеск, травестію, гротеск — засоби сміхової культури.

Гумор — різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах.

Джерела сатири та гумору XVIII ст. закорінені у вітчизняній писемній та уснословесній традиції, світовій літературній практиці. Оскільки українській сатиричній творчості притаманні дотепна критика, суб'єктивні оцінки та погляди, фольклорні форми, розмовна інтонація, народна мовна стихія, то вона за своїм складом і пафосом ближча до традицій давньоримської сатири, родоначальником якої був поет Луцилій (II ст. до н. е.), сатири якого написані віршами. Його послідовники — Варрон, Сенека, Петроній, Горацій, Ювенал, Марціал. Ідеться не про прямий вплив цих авторів на формування української сатири (хоч певні ознаки їхньої творчості могли бути засвоєні через поетики у тогочасному шкільному навчанні), а про естетичні принципи, форми і засоби сатиричного відтворення суспільного життя і людських характерів. Українська сатира XVIII ст. відрізнялася від сатиричних жанрів середньовіччя (фабльо, шванки, фрашки, фарси). Вона мала бароковий характер, бо активно засвоювала художні прийоми і жанрові форми словесного мистецтва бароко.

Основними засобами художнього відтворення тогочасної дійсності були передусім бурлеск і травестія, які сприяли десакралізації книжних текстів, обробленню та переробленню традиційних літературних та уснословесних мотивів, сюжетів, тем, образів. Часто у сатиричній та гумористичній творчості застосовували іронію, сарказм, гротеск, котрі сприяли стилістичному увиразненню тексту. У більшості творів домінували риторика, поетика і стилістика народнорозмовного типу. Сатира і гумор XVIII ст. репрезентували низове бароко, яке культивувало теми з народного життя, порушувало проблеми «маленької» (звичайної) людини, вибудовуючи модель зображеної дійсності за принципом контрастів, химерного поєднання книжності та усної творчості, комічного і серйозного, «низького» і «високого», сакрального та профанного (буденного). Вони збагатили українську літературу такими жанрами, як гумористично-сатирична новела, памфлет, фейлетон, бурлескно-травестійний фарс, які згодом розвинулися у новому письменстві.

Сатиричні твори

Жанри сатири у поетичній творчості активно розвивали переважно у другій половині XVIII ст., коли загострилися соціально-політичні суперечності у суспільстві, що часто ставало темою критики.

«Сатирична коляда» (1764) — анонімний вірш, у якому викрито окремі аспекти суспільного життя, піддано критиці поміщиків, зображених у хижацькій подобі, проти яких немає жодного захисту, бо вони і в суді сидять, і «отечеством любезним керують». Тому суд продажний, бідний люд страждає від сваволі «власть імущих», а духовенство, що «діє молитви», не спроможне захистити знедолених, бо і саме більше дбає про «карман непорожній», ніж про свою паству.

Невідомий автор розкрив свої спостереження над суспільним життям, вказавши на хабарництво серед чиновників, панування у державі багатьох злочинців, вибори в адміністративні органи гнобителів:

О! отечество, отечество любезно!
В какой ти досталось час горкій і слєзной.
Било ль тебі когда етоє на мислі,
Чтоб тебе всі толь біди притисли,
Где твой мужественний дух, где скора розправа,
Счезла, умерла, пропала, моль з'їла іржава!
Тепер яко хто з патроном да дєнєг довольно,
Тому вбить, грабить і разбивать вольно,
Всякому, каким схочет торгом промишляти,
Був би хоть мало востьор, да к тому багатий.

Автор ніби передбачив, що читач може засумніватися в таких звинуваченнях, які він виголосив гнівно і сміливо, тому навів конкретні приклади:

Когда ж такой річі схочет посумниться,
Той пусть хоть одним оком в Зіньків присмотриться,
Тут ісперво начала видет пан Роговскій Розовскій,
А потом милостивець стрінеть чорт
Бутовскій Бурковскій,
Что накормили людей і хлібом, і солью,
Не одного загнали з дітьми в богодольню,
Но і там не дали жить с покоєм без лиха,
Не осталось с чего сшить і на сунку міха.

В того руки острійши, нежель когти в чорта,
В того зуби большіє, нежель в болшаго хорта.
Тот як був у Зіньковi на долгій час паном,
Человік зо сто з'їв з хатами й парканом,
Хоч рогатий, но не вол і не волк зубатий,
Чорт його знає, як він їв людей і хати!..

Автор сатири висміяв і загребущих попів, і ледачих ченців, котрі в «розкошах погрязли, как мідь в океяні», котрі так себе «заморили» постами, що їхні великі животи у двері келії не пролазять. Автор іронізував над монахами:

Не разсуждають просто, но мислять по духу,
На скріпленіє стомаха пьют добре сивуху.
Где ужь стоїть соборний, в начальной скважні,
Редькою да горілкою смердить на три сажні.

Сатирик не вірив у соціальну справедливість, її не можуть захистити і «юристи», які зацікавлені передусім у власному достатку і діють усупереч закону:

Біглий юрист как пером нічого не зможе,
Непорожнім карманом в том собі поможе.
Хоть учуєт за вину далеку Камчатку,
Но вор ниже ставить денежную взятку,
Знаєт, что как небере дєнєг хоть разбоєм,
По сей моді чаєт жить дома с покоєм.
Начто на чужестранних врагов меч острити,
Когда внутренним врагом попускати жити?

Проте автор не полишав надії, що:

Сонця, луни, звізд, землі вірний Управитель
Іcправить все і бідних буде защититель.

Сатира *«Плач київських монахів»* (1786) має свій історико-соціальний підтекст: у XVIII ст. монастирі нагромадили величезні багатства, володіли тисячами кріпаків, перетворившись на «державу в державі». У 1786 р. Катерина II видала указ про секуляризацію (відбирання на користь світської влади) монастирських земель. Це і стало основою сатиричного вірша, написаного у формі розмови 13 ченців Києво-Печерської обителі. Архімандрит Зосима сповіщає, що в такій ситуації змушений покинути монастир. Орест пропонує порроздава-

ти в Петербурзі хабарі тим, хто відверне від них біду, але економ Єпіфаній приречено радить «чего-нибудь еще приобрісти» до того, як указ набуде чинності. Варсофонія найбільше хвилює те, що для них минають «золоті часи», Мелхіседек жалкує за лимонним соком і свіжою осетриною, а Модест, який звик до сивухи, ладен піти на всілякі жертви, навіть не їсти, щоб тільки горілка була. Іоасаф передбачає, що доведеться все самим робити, «когда отберутся от нас всі люди», тоді як соборний писар Андріан готовий оженитися і зректися монастирського життя.

Кожен, хто промовляє, по суті, дає собі характеристику, внаслідок чого складається загальна картина життя за стінами монастиря. Твір має сатиричний пафос. Його особливість у тому, що у виразній художній формі, доступній та іронічній, він розкриває сферу, сховану від загалу. Ця сатира була популярною і поширювалася у списках.

У діалозі *«Сповідь»* (1789) український церковний діяч, письменник *Іван Некрашевич* (прибл. 1740 — прибл. 1800) відобразив стосунки між молодим священиком та прихожанами (селянин, жінка, дівчина, діти). Сатиричний образ попа — надмірно строгого, прискіпливого, підозріливого у ставленні до селян — виразив відчуженість духовенства від побуту та запитів трудового люду. Селяни у монологах розповідають про власне безправ'я, злидні, пригніченість. Так постає картина життя українського села. Піп не вірить у їхню безгрішність, тому на цій основі виникає конфліктна ситуація, яка показує, що між священиком і простим прихожанином пролягла межа. Формально цей конфлікт передано за допомогою контрасту: піп говорить книжною мовою, а селяни — розмовною:

Д у х о в н и к (до дівиці):
К тебі убо, дівице! Річ я обращаю:
Покайся, то бог простит, і я нинь прощаю.
Раскажи здісь подробну, без всякой утайки,
Всі гріхи до послідной пустой какой байки.

Д і в и ц я:
А я що зогрішила — що я можу знати?
На вечірки не хожу — не пускає мати:

Шість раз мене і торік моя мати била
За те, що на вулицю разів з п'ять ходила.
Один тільки раз колись пісню заспівала —
Та й вигнала із хати, що й не ночувала!
Все ж тепер добре роблю, у гріхах не чуюсь,
Од теї доби й досі я шануюсь.

Драматична сцена *«Супліка, або Замисел на попа»* (1798) Івана Некрашевича тематично перегукується зі «Сповіддю». У ній зображено селян, які прийшли до дяка жалітися на нового попа та заведені ним порядки. Сільська громада міркує, як би того попа «в шори вбрати», і радить дякові, щоб той написав архієреєві «круто, щоб на попа залізне надіть путо». Із нарікань селян постає образ пихатого, занадто вимогливого та гордого священика, котрий зневажає прихожан і чинить на них тиск. Громада жалкує за старим попом, який і колядував з усіма, і навкулачки бився, і старостував на весіллі, і до церкви не змушував ходити. Водночас селяни висловлюють сумнів, що їм удасться позбутися нового попа, бо всім заправляють пани — «куди піди, то їх право буде».

У сцені поєднано сатиру та гумор, відтворено мовний колорит, дотепні висловлювання, влучні міркування, що акцентує на зв'язку з фольклорними традиціями.

Сатиричні вірші XVIII ст. критично відобразили негативні з демократичного погляду явища і художньо відтворили соціальні типи тогочасного суспільства.

Гумористичні віршовані оповідання

У контексті сміхової культури XVIII ст. особливе місце зайняв гумор, який переходив у літературу здебільшого з народного середовища, усної словесності.

«Вірш про Кирика» (друга половина XVIII ст.) — літературна обробка відомої казки про селянина, який знайшов скарб, але жадібний піп, залякавши його, відібрав золото. Щоправда, шкура, у якій піп приходив уночі до селянина, і горщик із золотом приросли до попового тіла і не відстали, доки той не повернув скарбу. У вірші виражено ставлення до духовних осіб селянства, що потерпало від їхньої загребущості. Межування в

ньому побутових і фантастичних елементів зумовлене казковим сюжетом, а стиль ґрунтується на фольклорній оповідальності.

Є декілька варіантів обробки цієї казки, один з яких записав на початку XX ст. фольклорист і етнограф Василь Кравченко, який досліджував народну творчість Волині і Полісся. Зміст цього сатирично-гумористичного вірша варіює сюжет казки, доповнюючи її деталями та описами, прив'язуючи події до конкретної місцевості — міста Овруч і губернського центру Житомир:

Що ся стало на Волині в Овруцькім повіті?
Таке чудо, якого ще не було на світі...
Серед літа, в час гарячий, пан зайняв на жнива.
Нещасному Кирикові померла дитина.
Пішов до попа, упав на коліна:
«Помилуй мя, о чесний отче! Померла дитина
В такий час, що нема ні грошей, ні хліба,
А нещасному чоловікові велика загиба.
Змилуйтеся! Учиніте, зараз дитину схороніте,
Заплату, яка слідує, до осені подождіте!»
Піп струсив на Кирика бородою:
«Чи ж я маю свої плати до осені ждати?»...

У вірші *«Отець Негребецький»* (друга половина XVIII ст.) ідеться про те, як піп-пройдисвіт перехитрив громаду, пообіцявши за гроші добути їй у самого Господа на небесах додаткові привілеї. З літературного погляду цікавими є рядки, де розповідається про порядки у раю. Опис раю та його мешканців — весела травестія, джерело якої у фольклорних фантастичних оповідках про «той світ». Тут Господь схожий на «старенького діда», архангел Михаїл — на чиновника із «золотими гудзиками», святі — звичайні міщани, які живуть заможно та безтурботно:

Там-то весело у небесах, браття!
Такі палаци, що хата на хаті!
А так сіяє ясно, бо є свічок сила,
Як коли б наша коршма згоріла.
Іду в палаци, де боже мешкання —
Свята Параска просить на снідання,
Свята Кулина тютюном частує,
Аж моє серце от всього радує...

Входжу, пребувши всі небесні чати,
Аж до передови богової кімнати,
І виджу дверима, що в великій хаті
Бог Отець сидить на злотім верстаті,
Син Божий близько сидить на полиці,
На дуже прекрасній, багатій столиці…
Зараз Михаїл, убравшися в шати,
І меч до боку припасав багатий.
На нім холошні тонкі, замшовії,
По всіх швах злотом облямованії,
Куртка понсова з злотими гудзами,
Шапка злотиста з білими перами,
В жовтих чоботях, крила, як у пави...

Про все те Негребецький «красиво бреше» громаді, щоб виправдати легковажну розтрату зібраних коштів. Травестування у цьому вірші поєднане із засобом самохарактеристики, що сприяє яскравому змалюванню образу хитрого та винахідливого попа.

Гумористичний твір *«Марко Пекельний»* (кінець XVIII ст.) оповідає про козака, який, хоча й ледар, п'яниця, грубіян, волоцюга, розпусник, виявляє сміливість, дотепність, розважливість та рішучість, зокрема під час «викурювання» чортів із пекла. Цей вірш перегукується із традиційною великодньою тематикою і є своєрідною пародією на великодні вірші, що розробляли євангельський сюжет. Марко повинен був заступитися за «бравих козаків», котрі потрапили у пекло, і визволити їх звідти, як визволяли бранців із неволі. Він наділений як негативними, так і позитивними якостями, нагадує образ козака-запорожця. Сюжет і художні засоби твору почерпнуті з фольклору:

Був собі Марко, ледар завзятий,
Батька й матір не поважав,
А все тільки пив та гуляв,
На улицю до дівчат першим поспішався,
А у церкві посліднім зоставався,
Щоб мерщій можна було втікати,
Як піп на вихід почне благословляти.
З чужими жінками женихався
Та старих людей цурався.
З його буйною головою
Не було нікому спокою...

Гумористичні вірші, як і сатира XVIII ст., своєю тематикою, образами, художніми засобами внесли демократичний елемент у давню літературу, фактично у такий спосіб проклали шлях до нового письменства.

Запитання. Завдання

1. Визначте історико-соціальні та естетичні чинники, які вплинули на формування сатиричних жанрів в українській літературі.
2. У чому полягає зв'язок сатири з ідеологією Просвітництва?
3. Проаналізуйте основні мотиви «Сатиричної коляди».
4. Які художні прийоми використано у сатирі «Плач київських монахів»?
5. Проаналізуйте діалоги «Сповідь» та «Супліка, або Замисел на попа».
6. Охарактеризуйте образ священика у діалогах Івана Некрашевича.
7. Порівняйте казку «Кирик» та гумористичний «Вірш про Кирика».
8. Як реалізовано прийом травестії у вірші «Отець Негребецький»?
9. Які елементи фантастики використано у вірші «Марко Пекельний»?

2.14. Українська лірика XVIII ст.

У XVIII ст. активізувався процес секуляризації художньої свідомості, що проявилося передусім у розширенні літературної тематики: об'єктом зображення стали ті сфери буття, котрі раніше перебували поза межами авторських інтересів. На це спрямовували і тогочасні поетики: «Матерією ліричної поезії є похвала героям воєнних перемог, переможцям у боях навкулачки та в скачках на конях; любов, бенкети, сварки, викриття, прагнення, молитви; заохочення до шляхетних насолод; схвалення тверезості, справедливості, вірності, стриманості, дотримання обрядів; прославлення релігії, інших чеснот, місцевостей; засудження вад, які належить викорінювати; заклики іти назустріч небезпекам, що загрожують державі» (Київська поетика 1637 р.). У цьому тематичному спектрі світським об'єктам приділено більше уваги, що було вимогою часу. Так розши-

рення тематики в літературі спричинило зміни у жанровій системі, тому поезія збагатилася новими різновидами лірики, у якій культивували теми особистого життя, зокрема любовну тематику, а героїчний епос постав у численних віршових малюнках та історичних портретах бурхливих подій XVII—XVIII ст.

Чинники впливу на формування поетичної творчості XVIII ст.

Єретичні настрої, що проявилися у творчості мандрівних спудеїв, зруйнували традиційні церковні жанри словесності, висміяли у формі пародій та бурлескно-травестійних орацій релігійні цінності. Причиною цього були поширювані в Європі раціоналізм та позитивізм, тому секуляризація в літературі означала її потяг до світськості, десакралізацію деяких мотивів та образів. Сучасний історик літератури Богдана Криса, аналізуючи поезію XVII—XVIII ст., вбачає ознаки секуляризації в «новій інтерпретації традиційної картини світу», «захисті індивідуального духовного світу», зміні поглядів на літературну творчість (вагомішою стає постать автора), «зрощенні політичних і релігійних проблем» і «наростанні мотивів релігійної толерантності», увазі до питань освіти і науки на світській основі, зрештою, у самобутній творчості Климентія Зиновіїва та Григорія Сковороди. Так світська Європа захоплювала у свій культурний простір і українські землі, а література відповідно на це реагувала.

Криза середньовічного світогляду означала в Україні і кризу візантійства. На зміну середньовічній естетиці прийшла естетика бароко (Україна не мала цілісної епохи Ренесансу, тому барокові тенденції зародилися в середньовічно-теологічній сфері, з якої почерпнули чимало традиційних елементів, а також привертали увагу в українському письменстві до ренесансних ідей). Як стверджував Д. Чижевський, в українському бароко «маємо значну перевагу елементів духовних над світськими (...) Світських елементів не бракує цілком: маємо й світську лірику, і новелу, і — хоч і лише випадкові — світські елементи в драмі, нарешті — маємо світську хроніку, лист, науковий трактат. Але “духовний”

елемент переважає у змісті». На його думку, саме бароко було одним із перехідних етапів, завдяки якому письменство, зокрема поетичне, орієнтувалося на усну творчість: «Любов до натуралізму, до зображення природи також і в її “низьких” елементах, до конкретного, за яким бароко завжди бачило духовне, божественне, ідеальне, привела барокове мистецтво та поезію і до уваги до занедбаної доти народної поезії, до фольклору. В поезії бароко маємо перший підхід до “народності”».

Кризу візантійства в Україні загострило і «православне роз'єднання» (М. Возняк), початком якого було підпорядкування української православної церкви московському патріархові (1686). Це стало причиною «затирання українських стародавніх традицій», переходу київських письменників та учених «на московську службу», внаслідок чого і «висока» література втратила свій авторитет та вагу в духовному житті, але розширювалася за рахунок народної творчості. У явищі «роз'єднання» О. Пахльовська вбачає наближення кінця «візантійської доби» під тиском «доби національної»: «Фактично рішучим чинником розриву української культури з її візантійським кодом стала Козацька епопея та наступна за Хмельниччиною анексія України до Росії і цілковите підпорядкування української церкви московській».

Кардинальна зміна у становищі православної церкви переінакшила соціокультурне буття українців. За козацьких часів вона асоціювалася із захистом національних інтересів, а коли Москва задумала відновити «спільну православну батьківщину», ігноруючи автономність України, відбулося «відчуження літератури у «візантійському» (теоцентричному) руслі від національної історії» (Д. Чижевський).

Отже, у XVIII ст. в українській літературі внаслідок різноманітних чинників визрів і почав реалізовуватися на практиці процес перекодування — «візантійський» код літератури втрачав своє значення як продукувальний концепт, а його місце займав код автохтонної словесної творчості.

Дискусійним залишається питання про вплив у цей період книжної поезії на народну пісню чи навпаки. П. Житецький та В. Перетц доводили, що книжні вірші проникали у сферу народної поезії. М. Возняк зазначав,

що «твори старої української лірики (...) пристосувалися до інших улюблених творів традиційної поезії, хоч і сьогодні легко помітні тут і там сліди письменського походження». Д. Чижевський стверджував, що в добу бароко «народна пісня переймає елементи стилістики барокових віршів». Іншої думки дотримувався український фольклорист Філарет Колесса (1871—1947), переконуючи у вирішальній ролі народної пісні в «облагородженні» книжної поезії («проявляється головно в мові і формі віршових складань»). С. Єфремов стверджував, що між давньою літературою і фольклором ішла драматична боротьба; «На шкоду і народній поезії, й самому письменству між ними витворилась ота ворожнеча, що викопала глибоку безодню між народною творчістю та зразками книжного письменства і одну цікавими пам'ятками збіднила, а друге — живого духу і життєвої безпосередності позбавила». Аналізуючи розмаїтість думок, український медієвіст Олекса Мишанич (1933—2004) спробував взаємодію книжної та народної поезії ввести у діалектичні параметри: «Це складне і суперечливе літературне явище, до якого треба підходити конкретно-історично. Впливи були обопільні і в кінцевому рахунку привели до витворення нової якості».

Оскільки природа і художні коди книжної та народної поезії відмінні, йдеться про їх взаємопроникнення, внаслідок чого з'являлися химерні, еклектичні (утворені шляхом поєднання різнорідних елементів, суперечливих ідей, оцінок) твори, які вражали не так своєю художністю, як пародійністю. Використання в літературі фольклорних елементів, а у фольклорі — книжних спричинювало руйнування їх художньої структури. Часто ця деструктивна функція мала комічну основу. У поетичній творчості книжність із її церковно-візантійським кодом витісняв з літературної сфери фольклор — і це був закономірний процес повернення до джерел, з яких черпали енергію для утвердження світського письменства.

Аналізуючи книжну любовну лірику XVIII ст. (пісні літературного походження), О. Мишанич звертає увагу на «систематичне використання постійних народнопоетичних образів, які, власне, найбільше наближують цю поезію до народної пісні, надають їй народнопоетич-

ного забарвлення», хоч і відзначає «елемент штучності, обмежений зміст, певну афектацію, риторику». Книжні вірші XVIII ст. — авторські, створені освіченими людьми — невдале наслідування фольклорних пісенних творів. Наприклад, для однієї з «пісень світських», надрукованих М. Возняком за текстом рукописного пісенника Івана Пашковського (середина XVIII ст.), характерне поєднання книжних та уснопоетичних елементів, що художньо знецінює текст. По-перше, у ньому є ознаки русифікації тексту (змішування українських та російських лексем веде до мовного комізму: «вздихання», «завсегди», «слюбовала», «чилі» (або)). По-друге, ритмічний лад вірша тяжіє до силабіки і знижує ті мелодійні можливості, які має народна пісня. По-третє, використання фольклорних штампів (постійних образів) — штучне, неорганічне:

Нехай нагородять неба твої труди
І тяжкого серця вздихання,
Которі для мене поносить завсегди
Щирої милості кохання.

В іншій світській пісні із цього збірника поєднано розмовну та книжну лексику: «драгая милая», «любов дражайша», «случай снискать можна», «жить в любві нелесно», «жизнь сладчайша», «вірна бить желаю» та ін. Це вплинуло на образність і стиль пісні: він еклектичний з художнього погляду. Не випадково уже через декілька десятиліть І. Котляревський у своїх п'єсах вдався до таких творів як до засобу комізму в змалюванні своїх персонажів — Финтика і Возного. Зокрема, Финтик (п'єса «Москаль-чарівник») цілком у дусі книжної любовної лірики співає Тетяні:

Перо ти лебедино,
Хрустальний каламарь!
Прорци словцо едино —
І я твой секретарь.

Такі книжні вірші мав на увазі Д. Чижевський, вбачаючи в них ознаку літературного занепаду у XVIII ст.: «Почасти жахливі наголоси та русизми змушують власне до визнання цієї літератури теж одним із явищ підупаду, а не розквіту».

У зв'язку з віршовою творчістю актуальним залишається питання про взаємозалежність тогочасної літературної і фольклорної систем віршування. Фольклорний вірш з усіма його ритмічними та кількаскладовими варіаціями формувався здавна і на час фактичного оприявнення книжної версифікації (друга половина XVI ст.) уже був досить розвинутим і різноманітним, що ґрунтовно довів Ф. Колесса у дослідженні про ритміку українських народних пісень.

Щодо виникнення силабічного вірша донині немає усталеної думки. Ще В. Перетц стверджував, що в науковій літературі визнано зв'язок української віршотворчості перших десятиліть її існування з польською. Він полягав у тому, що силабічний «польський вірш» завдяки безпосереднім літературним контактам і через шкільні поетики вплинув на формування та характер української версифікаційної техніки. Д. Чижевський відзначав: «Під впливом польського вірша український прибрав у часи бароко "силябічну" віршову форму». Деякі дослідники обстоювали думку, що у питанні про виникнення і функціонування силабічного віршування в українській літературі «слід враховувати більш складні процеси, а не пов'язувати його лише із впливом польської версифікації» (М. Сулима).

Крім польського силабічного вірша на формування української версифікаційної техніки вплинули три чинники:

1) західноєвропейський вплив у формі латинських поетик, що спиралися на поетичні підручники і трактати італійських гуманістів XVI ст. Скалігера, Віди, Понтана, які пропагували версифікаційні зразки давньоримських та новолатинських авторів;

2) греко-візантійський вплив, який спричинив те, що в українській поезії співіснували дві версифікаційні системи — візантійська й зорієнтована на новоєвропейську версифікацію, зокрема польську;

3) народний чинник: фольклорний вірш виник задовго до книжного силабічного (І. Срезневський, О. Потебня, І. Франко, М. Грушевський, Ф. Колесса), пізніше з'явився книжний вірш, який із середини XVII ст. почав запозичувати ритміку народних пісень. У сферу фольклорного вірша проникли книжні силабічна ритміка та строфіка, але вони виявилися чужими, неорганіч-

ними («силабічне віршування духові нашої мови цілком невідповідне», «ця невдатна форма сковувала вільний порух смаку художнього і думки, путала письменникам крило творчої фантазії» (С. Єфремов)), тому народне в другій половині XVIII ст. витіснило силабіку. Фольклорний вірш, який зазнав впливу силабічних тенденцій, за твердженням П. Житецького, «нейтралізував» книжну силабіку і сприяв виникненню нового типу віршування — силабо-тонічного. Пізніші дослідження XX ст. ґрунтувалися на патріотичних інтенціях: вважалось, що перебільшення польсько-латинських впливів на формування українського віршування XVI—XVIII ст. принижує роль народної поезії в цьому процесі, тому українська силабіка розвинулась на національній основі, а вирішальною в українському віршуванні, зокрема у становленні силабо-тонічної системи, була народна поезія (О. Мишанич).

Силабіка панувала у книжному, освіченому середовищі, передусім у школах, монастирських та світських осередках; фольклорний вірш застосовували здебільшого у пісенній творчості. Це зауважив і Д. Чижевський: «Поруч із силабічними віршами зустрінемо іноді більш народний вірш, подібний до вірша “дум”, з рядками нерівної довжини». У період переходу від давнього до нового письменства такі дифузійні явища були можливими, але нове віршування обрало фольклорний та силабо-тонічний вірш (природніші для української поезії), відкинувши застарілі віршові форми.

Жанрово-тематична своєрідність лірики XVIII ст.

Лірика XVIII ст. суттєво відрізняється від попереднього поетичного досвіду розширенням тематики, засобів художнього мовлення та актуалізацією внутрішнього світу людини.

Вірші на громадянську тематику. У них ідеться про історичні або суспільно важливі події чи процеси. Наприклад, *Феофан Прокопович* написав про військові справи в оді «Епінікінон» («сі есть пісня побідная») (1709) та вірші «За Могилою Рябою» (1711). В «*Епінікіноні*» він оповідав про Полтавську битву, яку розцінював як перемогу «царя богом вінчаного», тобто Петра I,

а «отступника», «врага отечества великого» Івана Мазепу засуджував. Цим твором Феофан Прокопович засвідчив свої симпатії до царя і започаткував прославлення «російської зброї», якою Росія здобувала нові території, і літературну «анафему» українського гетьмана, котрий обстоював національні інтереси.

Вірш «За Могилою Рябою» розкриває перипетії зіткнення російського війська, куди входили «козацькії», «волоськії», «донськії» полки з турками («турчин многолюдний» на річці Прут. Битва відбулася 9—10 липня 1711 року, у ній брав участь сам Петро I, а очевидцем був Феофан Прокопович). Турки перемогли, а цар утік з поля бою, проте автор наповнив свій твір героїчним пафосом та прокляттями «Магомета, Христова врага». Вірш написаний у ритміці, наближеній до силабо-тоніки:

Зоря з моря виходила,
Ажно поганськая сила
В тил обозу зашуміла.
Всю ноч стуки, всю ноч крики,
Всю ноч огонь превеликий:
Во всю ноч там Марс шел дикий.

Епічним віршем латинською мовою написано оду «*Похвала Дніпрові*» (1705) Феофана Прокоповича:

Славен будь, отче великий, завжди
повноводний, глибокий!
Ти багатіший за інші річки усі разом, а може,
І найславніший. Пружна течія береги роз'єднала
Так, що й стріла неспроможна здолати
всю відстань між ними[1].

Образ Дніпра автор творив за допомогою пишних барокових епітетів, гіперболізованих характеристик і порівнянь.

У вірші латинською мовою «*Опис Києва*» (1706) українську святиню Феофан Прокопович описав за допомогою яскравих просторових образів:

Місто від сходу рожевого бачить широкії води,
З заходу в нього довкола гори стрімкі височать.
Там, звідки сходить Титан, до будівель ріка підпливає,
Де ж він заходить, то там гори увись піднялись.

[1] Тут і далі переклад В. Литвинова.

Вірш латинською мовою *«Митрополита Рязанського та Муромського слізне з книгами прощання»* (1721) *Стефана Яворського* (1658—1722) передає емоції та роздуми старої людини, якій перед смертю важко пережити прощання з улюбленими книгами, що все життя супроводжували її, були порадою і розрадою:

Горе мені: мої очі розлучаться з вами навіки
Та й не спроможуться вже душу мою наситить.
Ви-бо єдині були мені нектаром, медом поживним,
З вами на світі, книжки, солодко жити було.
Ви мені скарб найдорожчий, ви слава моя щонайбільша.
Ви повсякчасна любов і раювання моє![1]

Соціальні мотиви звучать в анонімних творах *«Піснь о злих панах»*, *«Піснь о страшних літах»*. У вірші *«Захотіла Смілянщина віру утвердити»* викладено наслідки того, як Смілянщина мала намір «восточному цареві главу преклонити»:

Розігнали вірних людей в московськую страну,
Худоби їх забирали, монастирі драли,
А ще бідним християнам й страх завдавали...
Заплакали старі люде і малії діти:
«Горе, горе нам на світі, що нігде прожити!».

Вірші на громадянську тематику писали здебільшого у навчальних закладах латинською або старокнижною мовою, частину з них надруковано. Твори невідомих авторів тяжіли до фольклорної традиції та усної мови і залишилися в рукописних збірниках.

Елегійна поезія. Елегія (грец. elegos — журлива пісня, скарга) — жанр, популярний в українській поезії XVIII ст. Зацікавлення нею зумовлене передусім тим, що сумні настрої та роздуми були близькими людям будь-якого соціального стану, авторські вірші перегукувалися із уснопоетичною творчістю і входили до репертуару кобзарів та лірників. З одного боку, елегійна поезія мала книжні витоки (античні, класичні), наприклад у Феофана Прокоповича, який звертався до спорідненого з елегією жанру — пасторалі (жанр, заснований на

[1] Переклад М. Зерова.

зображенні ідилічного сільського життя, без зв'язку із соціальними проблемами):

Коли ж дождуся я весела ведра
І дней красних,
Коли явиться милость прещедра
Небес ясних?
Ні з каких сторон світу не видно —
Все ненастьє.
Ніт і надежди. О многобідно
Моє щастє!
Хотя ж малую явить отраду
І поманить.
І будто нічто поглотить стадо,
Да обманить...

У вірші *Олександра Падальського «Пісн о світі»* викладено роздуми про нещасну долю «маленької» («мізерної») людини, котра самотня і беззахисна у світі, тому вражена марнотою життя, вона розгублена, невпевнена у завтрашньому дні, обділена долею та удачею. Інакше кажучи, вона виражає світовідчуття, притаманні людині бароко:

А хто на світі без долі вродиться,
Тому світ марне, як коло точиться.
Літа марне плинуть, як бистрії ріки,
Часи молодії, як з дощу потоки.
Все то марне минает.

Ліпше би ся було нігди не родити,
Ніжли мізерному на сем світі жити,
Альбо, вродившися, скоро в землі гнити,
Щоби бездольному на світі не жити.
Нехай жалю не буде...

Подібні настрої висловив *Левицький* (відоме лише прізвище), нарікаючи на свою недолю, причини якої вбачав не у примхливій фортуні, а в якихось міфічних «ворогах» («вороги чинять, аж тяжко терпіти»). Тому автор посилав різноманітні прокляття тим «ворогам»:

Ей, бодай вороги тії скаменіли,
Котрії на моє життя ся скупили!
Бодай зуби, очі собі вибрехали,
І як камінь в воду, бодай так пропали.

Автор акровіршів *Федір Кастевич* жалкував за молодими літами, які проминули, а старість «к землі прихилила». Поет *Пашковський* переймався, що у нього не було справжніх друзів, що він сирота і голота, якому «трудно милості ізнайти у цьому світі».

В елегійній ліриці переважають сиротинські мотиви, представлені в анонімних віршах, наприклад *«Пісне світська, сиротинська»:*

Що я кому виноват, за що погибаю?
Ах мні нудно, сиротині, що родини не маю.
Я листоньки пишу, пісЛоньків не маю,
Ким би передати — сам бідний не знаю...
Ах я, бідний сиротонька, дивлячися, плачу,
Перед сльозоньками світонька не бачу...

Основна ознака таких текстів — сентиментальність, яку передавали за допомогою відповідної ритміки, лексики («слізоньки», «світонько», «сторононьку», «обмовоньку»), характерних кінцівок:

Ой фортуно ж моя, ти ж щастям керуєш,
А другому щастя навіки даруєш.

Або:

Ах, боже ж мій єдиний, печальним утіха,
Возри на мя сироту, визволь мене з лиха.

Нарікання авторів елегій стосувалися туги на чужині, де немає «ні з ким приязні», а родина далеко або й зовсім відсутня; інші переймалися тим, що «в світі же зрада великая стала», тому втрачені всі надії на людське милосердя і добро; страждали, що минули молоді літа і душу марудить «мізерія», тобто марнота. У своїх поетичних одкровеннях автори часто послуговувалися художніми засобами, запозиченими з народних пісень: «Летів орел через море, да подай, море, пити, / Трудно, трудно сиротонці на чужині жити»; «Як цвіти прекраснії скоро одцвітають, / То так нас молодії літа скоро покидають. / Пройшли літа скоро, як бистрії ріки...»; «А у лісі тонким древом і вітер колише, / А сирота на чужині ледве з лиха дише».

Елегійна поезія набула широкого розвитку в тогочасному суспільстві, передусім завдяки народним співцям — кобзарям, бандуристам, лірникам. У першій по-

ловині XIX ст., у період романтичної та сентиментальної поезії, вона знайшла відображення у поетичних творах.

Любовна лірика. Ця тематична група лірики, у якій ідеться про сердечні переживання, не була притаманною тогочасній літературі. Шкільна поетика не визнавала цього жанру, але в уснословесній творчості він розвивався і задовольняв смаки та настрої людей. Давня українська література тривалий час не культивувала любовної тематики через пропагування християнської моралі з її упередженим ставленням до стосунків чоловіка і жінки, намаганням виховувати аскетизм та надмірну скромність у почуттях. У XVIII ст. ситуація кардинально змінилася, про що свідчить значна кількість рукописних збірників віршів та пісень, у яких було більше любовних віршів, з'являлися твори, які відрізнялися від шкільної лірики щирістю емоцій, природністю форм:

А що ж я учиню, напишу листоньки,
На всі страни світа розошлю послоньки,
Чи де жиє, пребиває,
Нехай мні відомість дає,
Нехай буду знати,
Де її шукати.

Пишу я листоньки, на всход посилаю
Сиві голубоньки, нехай мні шукають
Молодой дівчиноньки,
В которої чорні оченьки,
Ходу тихенького
Личка спанялого...

Мотиви любовної лірики того часу різноманітні: щасливе і нещасливе, нерозділене кохання, любовна туга закоханих, розлука. Кохання поставало, мов стихія, яка змушувала ліричних героїв мучитися, страждати. Теми кохання поєднували із темами родинного життя, наприклад безрадісне життя з нелюбом.

За ритмікою та образністю вірші про кохання близькі до народної пісні: мелодійність, постійні епітети, зменшувально-пестливі форми лексики, звертання до сил природи, контрастна колізія (щасливе — нещасливе кохання):

Переплив же я річеньку,
Моя мила на береженьку.
Білі ручки умиває,
Чорні очі протирає,
Миленького вспоминає.

Хвала ж тобі, господу богу,
Що знайшов я свою небогу.
Присунь же ти близенько,
Моє миле серденько,
Тепер я тебе оглядаю.

Часто любовні вірші вибудовували, як і деякі народні пісні, у формі діалогу:

Мусиш ти ся признати,
Аби щире кохати,
Аби мене не зводити
І літ моїх не тратити,
Кохання моє.

А я ж тебе не зводжу,
Маю в бозі надежду,
Коли б тебе ізводила,
То би іншого любила,
Милого собі...

Оскільки на любовну лірику також вплинула літературна система віршування, їй властиве використання книжної лексики та словесних зворотів, зокрема в характеристиці образу дівчини:

Моя милая, павонька красна,
Личенько твоє, как кришталь, ясне,
Златиї власи на главі
Мні в сердцу рани задали,
Чорниї очі,
Чорниї брови...

Серед жанрів любовної лірики XVIII ст. набув поширення *романс* — невеликий за обсягом вірш любовного змісту, призначений для сольного співу з інструментальним акомпанементом. Наприклад, *«О раскошная Венера»*:

О раскошная Венера, где нині обцуєш?
Ти, сердечний Купідоне, чаю, глас мій чуєш.

Прийдіть ко мні ускорі, утіште смутненьку,
Розвеселіть сію тугу у моїм серденьку...

Не звала би, мой любезний, соколом ясненьким,
Ілі паче во удоліх цвіточком красненьким.
Но краснійше паче цвіта єсть твоя природа,
Весь бо єси преізряден і чесного рода.
Возрастом своїм предивним зрак увеселяєш,
Словом сладким і уклоном себе почитаєш.
Зриш пречудно оченьками, аж серденько мліє,
Душа горить, серце болить, красная леліє.
Прийди ко мні в полуночі, двері ті отверсти,
Да рученьку лобизаю і златиє персти...

Подібним романсам властиві взаємопроникнення стилів, синтез різних образних систем. Книжний стиль поєднується зі стилем народних пісень, античні, книжні образи співіснують з народнопоетичними. З одного боку, дівчина називає коханого «милим, соколом ясненьким, цвіточком красненьким», у неї «серденько мліє, душа горить, серце болить», а з іншого — вона звертається до «розкошной Венери» і «сердечного Купідона», коханий її — «друг прелюбезний», «весь бо єси преизраден», «возрастом своїм предивним зрак увеселяєт». Старослов'янізми («лобизаю», «златиє персти») свідчать про освіченість автора, обізнаність із літературною традицією, а книжні образні вислови — про зв'язок із поетикою буколічних (пасторальних) віршів, поширених у польській ліриці. Міфічні образи Купідона, Венери, Фортуни, Діани тощо були характерні для стилю бароко та класицизму, тому не випадково їх культивували в українській давній ліриці. Поєднання книжного та уснословесного навіть на початку XIX ст. використовували в літературі, проте переважно з гумористичною метою.

Духовна лірика. Значну кількість духовних (релігійних за тематикою і пафосом) віршів зафіксовано в збірниках так званих набожних пісень. Інтенсивне поширення таких творів зумовлене тим, що їх популяризувала літературна традиція та шкільна поетика.

Культивування духовних віршів пов'язане передусім із вшануванням християнських свят та окремих святих. Найчастіше їх автори висловлювали свої почут-

тя щодо образів Ісуса Христа, Богородиці, святого Миколи, великомучениці Варвари. Багато віршів виражало індивідуальне ставлення до християнських моральних цінностей. Вірші мали на меті не лише образно та емоційно виразити релігійні почуття, а й зворушити слухача, читача описом страждань Ісуса чи Варвари, виховати у релігійно-аскетичному дусі. Серед духовної лірики виокремлювали кант (лат. cantus — спів), псалом (грец. psalmos — пісня), коляду. Виникали вони переважно в релігійно-церковному середовищі, авторами були викладачі та спудеї навчальних закладів, а розповсюджували їх здебільшого мандрівні дяки та ченці. Багато духовних віршів увійшло до репертуару кобзарів та лірників.

Якщо твори елегійної та любовної лірики мали обмежені можливості для поширення, то духовні вірші, навпаки, розповсюджувалися у друкованих виданнях. Наприкінці XVIII ст. у Почаєві з'явився друком «*Богогласник*» (1791) — антологія духовної пісні. Твори в ньому поділено на чотири тематичні групи: прославляння Христа; оспівування Богородиці; вірші до різних свят; пісні, які мають «благоговійний, покаянний, і умилительний» характер. Більшість пісень — анонімна, проте за допомогою акровіршів встановлено імена майже п'ятдесяти авторів, серед яких Георгій Кониський, Дмитро Туптало. «Богогласник» І. Франко назвав «в головній мірі твором уніатським». Деякі з пісень цієї антології були популярні і в наступному столітті: одну з колядок, оброблену народною мовою, співали у «Назарі Стодолі» Т. Шевченка, а іншу («О горе мні, грішнику сущу!») — у водевілі «Москаль-чарівник» І. Котляревського.

Доробок духовних віршів представлено у рукописному збірнику другої половини XVIII ст. Дмитра Туптала:

Молитва

Радуйся, всім властям трепетна
Господа нашого Ісуса Христа голово,
Заради нас за волосся терзаная,
Тернієм вінчаная,
Палицею битая
І навіть до мозку проколотая.
Радуйся, дороге Спасителя нашого лице,
Добротою більше всіх синів
людських найкраснішеє,

Божественним позиром сіяюче,
Янголам проникнути бажанеє,
Для всіх дивовижнеє,
Заради нас обпльованеє,
Безчесно скривленеє,
П'ястьми побитеє,
Співчуття й доброти до себе не маюче...[1]

Лірика XVIII ст. була значним явищем у літературі барокової доби і помітно вплинула на романтичні та сентименталістичні тенденції нової літератури, тому в перші десятиліття XIX ст. переважали віршові форми. «У минулому, — зазначав М. Возняк, — судилося давній українській ліриці також відіграти немалозначну роль у розвитку нашої історичної пісні й козацького епосу в зв'язку з історичним письменством і усною історично-національною традицією».

Запитання. Завдання

1. Окресліть основні тенденції розвитку ліричної поезії у XVIII ст.
2. Як у ліричній поезії трансформувався традиційний силабічний вірш?
3. Які мотиви характерні для громадської лірики?
4. Розкрийте поняття «елегія». Які мотиви та образи елегії XVIII ст.?
5. Як в елегійній ліриці розкрито психологію особистості?
6. Чому любовна лірика не розвивалася у середньовічній українській літературі?
7. Охарактеризуйте образи любовної лірики XVIII ст.
8. Продемонструйте на прикладах, як у любовній ліриці поєдналися книжний та фольклорний стилі у творенні образів.
9. Чим зумовлена популярність лірики у XVIII ст.?

2.15. Творчість Григорія Сковороди

Григорій Сковорода належить до найяскравіших постатей в українській філософії та літературі. Його незвичайність у житті і творчості визначає межова ситуація

[1] Переклад із книжної мови Вал. Шевчука.

між старою та новою епохами в історії України, давнім та новим її письменством. Сягнувши у своїх помислах життєво важливих, екзистенційно вагомих проблем людського буття, Сковорода досі актуальний — як особистість, мислитель, письменник.

Філософські погляди Григорія Сковороди

Ідейним предтечею нової української літератури, творцем найзначнішого вчення в історії вітчизняної філософської думки був філософ, поет, педагог, музикант *Григорій Сковорода* (1722—1794). Він народився в с. Чорнухи на Полтавщині у козацькій родині. Навчався у Києво-Могилянській академії, але за царським наказом його було відправлено на два роки в Петербург співати в придворній капелі. Незадовго до закінчення академії він вирушив як здібний студент до Угорщини разом із дипломатичною місією. Повернувшись, викладав поетику у Переяславському колегіумі, пізніше — у Харківському. Потім був домашнім учителем у заможних людей. Став вільним письменником та філософом-мандрівником.

До кінця життя Сковорода багато подорожував, складав філософські трактати та діалоги, вірші та байки. Маючи бунтівний характер і своєрідні життєві уподобання, він відмовився від кар'єри церковника і забезпеченого побуту. Усе його зріле життя — мандрування світом як протест, незгода з існуючими суспільними порядками та морально-етичними правилами. Вимріявши свою «горнюю республіку», Сковорода намагався знайти гармонію в собі («веселіє серця») і в людях, навчитися бути щасливим і навчити цьому інших. Необхідною умовою людського щастя вважав прагнення пізнати себе, свої природні нахили, їх цілеспрямований розвиток і «сродний труд», який дає відчуття задоволення і корисності в суспільстві. Це був ідеалізований шлях до щастя, але впевненість, що його слід шукати в самій людині, давала йому філософську опору і натхнення у творчості.

На могилі Григорія Сковороди викарбувано слова: «Світ ловив мене, та не спіймав». Світ для філософа — це насамперед соціум, у якому людина перебуває у все-

можливих зв'язках, стосунках, перед яким має зобов'язання, що обмежують прагнення і свободу людини. Такий світ, тобто соціальна дійсність XVIII ст., не влаштовував Сковороду, він сприймав його як тенета, у які потрапляє людська доля. Сковорода обрав мандри рідним краєм — це був спосіб «утечі від дійсності», уникнення всього, що позбавляє свободи. Наприкінці життя, підсумовуючи пройдений шлях, Сковорода усвідомлював, що прожив так, як підказувала його «натура», реалізувавши у такий спосіб ідею «сродності».

У тлумаченні Сковороди «сродний труд» — це відповідність природних нахилів людини і її практичної діяльності. За такої умови індивід має змогу якнайповніше реалізувати себе, відчуваючи задоволення від цієї діяльності, насолоджуючись її процесом і результатами. На думку філософа, людина повинна пройти певний шлях, щоб досягти такого стану: самопізнання (виявлення й усвідомлення природних нахилів) — самовдосконалення (нахилів, задатків) — «сродний труд» (практична діяльність). У цьому Сковорода вбачав передумови щастя людини.

У трактаті *«Дружня розмова про душевний світ»* він зазначив: «Це й означає бути щасливим — пізнати себе, або свою природу, взятись за своє і триматися того, з чим ти споріднений (...) Саме добра душа стає тривожною та нещасною, коли виконує обов'язок, до якого не народжена (...) Природа єсть найперша всьому причина і саморухлива пружина». Філософ уважав, що найповажніша справа, зроблена без «сродності», втрачає свою честь і вартість так, як гарна страва стає гидкою; «Багато хто, зневаживши природу, обирають собі ремесло найбільш модне і прибуткове, проте самі себе дурять. Прибуток — то не сердечне веселіє, а виконання потреби тілесної, а якщо веселіє, то не внутрішнє, справжнє веселіє сердечне оживає у ділі сродному. Тим воно солодше, що сродне», — писав Сковорода. Якщо від душі забрати «сродну діяльність», то їй тоді — «смертна мука: журиться і непокоїться, немов бджола, зачинена у кімнаті, а сонячний світлий промінь, що пронизує вікна, кличе її на цвітоносні луги». Провідною у тлумаченні «сродного труда» була ідея «Нехай кожен діло своє знає».

Тема «сродності», «сродного труда» розкрита у філософських трактатах Сковороди (зокрема, «Алфавіт, або

Буквар світу») і має виразний дидактичний смисл у байках «Жайворонки», «Орел і Черепаха», «Бджола і Шершень», «Дві курки». У байках «Жайворонки» та «Орел і Черепаха» стверджується думка про те, що кожна людина повинна обирати такий рід діяльності, який би відповідав її природним нахилам, інакше вона стане посміховиськом або невдахою. Байка *«Бджола і Шершень»* наголошує не тільки на тому, що лише від природної праці можна отримати насолоду, а й вказує на паразитизм «шершнів», котрі в суспільстві «живуть крадіжкою чужого і народжені на те тільки, щоб їсти, пити». Водночас Бджола — «це символ мудрої людини, яка в природженому ділі трудиться». Головна думка твору *«Дві курки»* — необхідність розвитку природних нахилів для реалізації своєї «сродності».

Важливе місце у філософській системі Сковороди посідає «філософія серця» (кордоцентризм): «Серце твоє єсть голова зовнішностей твоїх. А коли голова, то сам ти єси твоє серце». Визнаючи людське тіло тлінним, мудрець стверджував первинність і незнищенність серця. Пізнавши серце, пізнаєш саму людину: «І повністю людину бачить той, хто бачить серце її». За Сковородою, серце — «прихована думок наших безодня», тобто душа, сокровенна природа світу, що формує духовне життя людини.

У своїх трактатах філософ оперував поняттям «веселіє серця», яке він тлумачив як стан духовного спокою, блаженства, внутрішнього комфорту, коли людина перебуває у злагоді із собою та світом. «Веселіє серця» досягається тоді, коли людина робить так, як їй підказує серце, а діяльність її відповідає «сродності» природних нахилів. Поняття «веселіє серця» близьке до поняття «щастя», яке і слід шукати у своєму серці: «Там Бог і щастя, не далеко воно. Поблизу єсть. У серці і в душі твоїй».

У XIX ст. «філософію серця» Сковороди продовжив полтавський мислитель Памфіл Юркевич (1826—1874): «Людина починає свій моральний розвиток з порухів серця, яке скрізь бажало б зустрічати істот, які радіють, гріють одне одного теплом любові, пов'язані дружбою і взаємним співчуттям». Юркевич, як і Сковорода, вважав, що в серці людини зосереджене духовне життя, це вмістилище усіх пізнавальних прагнень людини, усіх відчуттів, хвилювань, пристрастей, моральних орієнтирів.

«Філософія серця» Сковороди та його послідовників не випадково з'явилася в надрах української нації, оскільки виражала і продовжує виявляти український менталітет, природну національну стихію. Символіка серця, подана в інтерпретації Сковороди, мала безліч варіантів в українській публіцистиці та художній літературі XIX—XX ст. Вона досі залишається важливою етичною цінністю національної культури.

Поезія Григорія Сковороди як спосіб вираження світоглядних думок

Художня творчість Сковороди пов'язана з традиціями давньої літератури, однак у віршових творах він розширив тематику, вдавшись до критицизму (сатира, іронія) в дусі просвітницької епохи, збагатив жанрову систему, звернувшись до пейзажної лірики, надавши нових відтінків філософській. Своїм творам Сковорода прагнув надати цілісної художньої завершеності у формі поетичної збірки «Сад божественних пісень», до якої увійшло тридцять віршів на різноманітну тематику.

Філософська лірика. Помітне місце у збірці «Сад божественних пісень» займають твори, у яких Сковорода в художній формі висловив свої філософські погляди на самопізнання та моральне самовдосконалення: пісня 23 (*«О дражайше жизни время»*), пісня 21 (*«Щастіє, где ти живеш?»*), пісня 24 (*«О покою наш небесний»*), пісня 28 (*«Возлети на небеса»*). На його думку, пізнанням людини рухає її прагнення бути щасливою («о щастіє, наш ясний світ, о щастіє, наш красний цвіт!»), проте даремно шукати його в полі, небі, книжках, тобто «извне», бо воно в самій людині: «Нужнейшее тобі найдеш то сам в собі». Мислитель вважав, що для самопізнання людина повинна використовувати кожну мить — «дражайше жизни время», оскільки лінощі, легковажне ставлення до часу унеможливить власну самореалізацію:

Брось, любезний друг, безділля,
Пресічи толикій вред,
Сей момент пріймись до діла:
Вот, вот, время упливет.

У Сковороди час набуває морально-етичних вимірів, коли йдеться про смисл життя:

Лучше час чесно жить, неж скверно цілий день...
Лучше в пользе десять літ, неж весь вік без плода.

Поет не сприймав намагання людей задовольнити «дух неситий», «мучить краткий вік», а пропонував вести спокійне життя, віддаючись роздумам, самозаглибленню. Бути самим собою — це шлях до внутрішньої гармонії: «Будьмо тим, что бог дал, ради, разбиваймо скорбь шутя». У пісні 28 Сковорода в художніх образах ствердив думку, що в житті людському найбільше значення має стан душі — «что тобі то помагает, естли сердце внутрь ридает?». Він закликав заглянути в себе, щоб умилостивити душу: «Глянь в сердечния пещери! В душі твоей глагол, вот будеш с ним весьол!».

Повніше роздуми Сковороди над смислом життя викладено у його філософських творах — «Наркіс. Розмови про те: Узнай себе», «Алфавіт, або Буквар світу», «Розмова п'яти подорожніх про справжнє щастя в житті».

У філософських поглядах Сковороди та у його творчості ідеалом людини є вільна особистість, котра досягає спокою і радості серед природи, споглядає істину і живе за «сродністю» — пізнає саму себе, виявляє свої природні нахили і реалізує їх передусім у духовній діяльності. Філософ не приймав навколишній світ, зокрема соціум, що склався, на його думку, за принципом абсурду, несправедливо, коли існує поділ на «вищих» та «нижчих», що, зрештою, перешкоджає людині виразити себе, займатися «сродним трудом», тому забирає в неї можливість бути щасливою. Він стверджував, що людина може бути щасливою тоді, коли вона вільна.

Такі міркування Сковороди утопічні, оскільки він мріяв про можливість збереження свободи в умовах рабства, залежності людини від соціальних обставин. Однак його ідеалом залишилися вірність «сродності», зневага до фальшивих цінностей, самоповага, гідність, розум і «совість чиста, як кришталь». Цим Сковорода кинув виклик світові, у якому доводилось жити і який підстерігав кожного, щоб захопити у свої хижі тенета.

Водночас Сковорода розумів, що немає смислу боротись із світом, намагатися щось у ньому змінити. Поет і філософ понад усе цінував внутрішню свободу, обирав «утечу від дійсності», а справжнє задоволення знаходив у творчості, перебуванні серед природи — на луках і пасовищах, на пасіках і в дібровах, на полях та берегах річок.

Для Сковороди злиття з природою — це стан душі, спосіб життя, що є не просто вибором або стихійною даністю, а прагненням досягнути єдності із собою, «веселіє серця».

У «Саді божественних пісень» відображено міркування Сковороди про свободу. Зокрема, у пісні 9 він стверджував свій вибір:

Так і мні вольность одна есть нравна
І безпечальний, препростий путь.
Се — моя міра в житті главна.

Образ «міри в житті», тобто свободи, «вольності», поет розвинув у пісні 12, де протиставив спокійне життя серед сільської природи міським реаліям, які «на море печалей пхнут», «в неволю горьку ведут». Сковорода не визнавав життєвих марнот, не хотів «їздить за море», мати «красні одежі», ходити «за барабаном плінять города», добиватися «штатских санов» і «пугать мелочних чинов». Це не головне в житті, важливішим є відчуття свободи — якщо не суспільної, то принаймні внутрішньої. Такі відчуття він знаходить серед природи:

О диброва! О зелена! О мати моя родна!
В тобі жизнь увеселенна, в тобі покой, тишина!

В останній строфі автор видозмінив ці рефренні рядки:

О диброва! О свобода!
В тобі я начал мудріть.

Вірш *«De libertate» («Про свободу»)* не увійшов до збірки, але перегукується з мотивом свободи:

Що є свобода? Добро в ній якеє?
Кажуть, неначе воно золотеє?
Ні ж бо, не злотне: зрівнявши все злото,
Проти свободи воно лиш болото.
О якби в дурні мені не пошитись,
Щоб без свободи не міг я лишитись.
Слава навіки буде з тобою,
Вольності отче, Богдане-герою![1]

Філософська лірика Сковороди розкрила нові можливості для української поезії: у художній формі висловлювати актуальні проблеми людського буття.

[1] Переклад із давньоукраїнської Вал. Шевчука.

Пейзажна лірика. Сковорода одним із перших в українській ліриці започаткував пейзажний жанр, про що свідчать такі вірші із «Саду божественних пісень», як «*Гей поля, поля зелені*» (пісня 13), «*Вже хмара пройшла*» (пісня 16), «*Ой ти пташко жовтобока*» (пісня 18), «*Осінь нам приходить*» (пісня 30).

Третя пісня збірки розпочинається рядком: «Весна люба, ах, пришла! Зима люта, ах, прошла!», у якому оприявнено барокову антитезу весна/зима. У її основі — протиставлення архетипних образів розквіту і мертвотності. Додані до цих понять епітети також мають антитетичне забарвлення, хоч за звучанням досить близькі: «люба — люта».

Зима в поета асоціюється із «печаллю», яка «безобразить красні села», пов'язана із «смертным гріхом», якого хочеться позбутися. Розвиваючи тему весни (як розквіту, гармонії, молодості, свіжості, животворіння), поет за допомогою символічних образів вдався до художнього паралелізму, властивого усній творчості: «Уже сади росцвіли и соловьев навели» — «Душа моя процвіла и радостей навела». Перемогти зиму — означає перемогти «смертний гріх», тому образ переможної душі трансформується в образ «божого граду», «божого саду». З однотипних, синонімічних символів «рай — сад — град» Сковорода вибудував образ весни (солов'ї, цвітіння, радість, любов, мир), що має алегоричне значення: квітучий весняний сад — «град божий», у якому «невинность — то цвіти, любовь и мир — то плоди». Однак «град божий» не схожий на християнське тлумачення «Граду Небесного» (за Августином Блаженним), а має ознаки українського фольклорного колориту, перейнятого із веснянок, ліричних пісень. Це підтверджує ще один символ, який використовував Сковорода: «Душа моя есть верба, а ти [Бог] еси ей вода». Верба часто згадується у словесній творчості українців, оскільки це дерево священне.

Образ саду у цьому вірші займає центральне місце. Як зазначали дослідники української поезії XVII—XVIII ст. (В. Крекотень, Б. Криса, Л. Ушкалов, М. Сулима, А. Макаров, Вал. Шевчук), він належить до виразних барокових символів. У Сковороди сад — весняний, розквітлий: «Всегда сей сад дает цвіты, всегда сей

сад дает плоды». Квіти — символ «невинности», першородства, свіжості, юності, а плоди — «любви и мира», життєрадості, духовної спроможності й енергії, повноцінності, гармонії, «веселія сердца», «ключ моих всѣх утѣх».

Для пейзажних віршів Сковороди характерна багатоманітність зорових та звукових образів. У пісні 13 мальовничо передано слобожанський краєвид:

Ах поля, поля зелены,
Поля, цвитами распрещенны!
Ах долины, яры,
Круглы могилы, бугры!

Зорові враження змінюють звукові образи:

Жайворонок меж полями,
Соловейко меж садами...
А когда взойшла денниця [сонце],
Свищет в той час всяка птиця,
Музикою воздух
Растворенний шумит вкруг...

Пейзажні картини у вірші органічно поєднані із побутовими реаліями: «Только солнце виникает, пастух овци виганяет». Проте навіть змальовуючи красу природи, Сковорода переймався смислом людського життя:

Пропадайте, думи трудні,
Города премноголюдні!
А я с хліба куском
Умру на місці таком.

Джерелом пейзажної лірики Сковороди були його власні спостереження над природою, яка стала для нього органічним чинником поетичного мислення.

Сатиричні вірші. До таких віршів належать пісня 9 «*Голова всяка свой імієт смисл*» і пісня 10 «*Всякому городу нрав і права*». Сковороді як прихильнику та інтерпретатору просвітницьких ідей властивий критицизм у ставленні до суспільних порядків. Він не часто виявляв негативне сприйняття окремих явищ у житті сучасного йому суспільства, здебільшого висловлював деякі критичні думки у різних за жанрами творах. У пісні 10 зосередився на явищах, які вважав ганебними: «Петр для чинов углы панскіи трет», «Федька-купец

при аршині все лжет», «тот непрестанно стягает грунта», «сих шумит дом от гостей, как кабак», «строит на свой тон юриста права» тощо. Проте таке сатиричне змалювання суспільства викликане не бажанням змінити у ньому щось на краще, а виведене із гіркої констатації: «Всякому городу нрав і права». Сковорода переймається іншим: «А мні одна только в світі дума, как би умерти мні не без ума». У дусі просвітницької доби проголошено культ розуму, здатного виправити негативні суспільні явища. Однак розум сам по собі, на думку філософа, не стане засобом просвіти і поступу, якщо не буде поєднаний з іншою важливою моральною цінністю — «совістю, как чистий хрусталь».

Збагативши жанрову систему своїх поетичних творів, Сковорода урізноманітнив версифікаційні прийоми, ритміку і строфіку віршів, зробивши їх гнучкішими, пластичнішими, наближеними до силабо-тонічної системи. Деякі з віршів («Ой ти птичко жовтобока», «Ах поля, поля зелені») підпорядковані фольклорній ритміці та образності, що свідчить про певну зорієнтованість поета на народнопісенні традиції.

Внесок Григорія Сковороди в утвердження жанру байки

Заслугою Григорія Сковороди є утвердження жанру байки в українській літературі. Він не лише написав три десятки байок, уклавши їх у збірку *«Байки харківські»* (1774), а й висловив у передмові свої міркування щодо жанрових особливостей цього ліро-епічного виду. Байку мислитель розглядав, як «мудру іграшку», що «таїть у собі силу», тобто в розважально-алегоричній формі він убачав серйозний зміст: «Байка тоді буває погана і дурна, коли в підлій та смішній шкаралущі своїй не містить зерна істини; схожа тоді на порожній горіх». Звірі, змії та птахи у байках — ніщо інше, «як образи, що прикривають, як полотном, істину».

Джерелами байок були деякі популярні сюжети давньогрецького байкаря Езопа (VI ст. до н. е.), а також повсякденна українська дійсність, усна народна творчість. Сковороді вдалося створити оригінальний різно-

вид байки, яка розробляла теми «сродного труда», моральних та етичних цінностей, натякаючи своїми алегоричними образами на певні суспільні явища, даючи їм критичну оцінку.

Морально-етична проблематика властива більшості байок Сковороди. Розум протиставляється зовнішній ефектності у творі *«Голова і Тулуб»*: «Фабулка ся для тих, хто честь свою на самій пишності заснували». Розмірковуючи у байці *«Годинникові колеса»* про «сродність», автор наголошував у висновку («силі»), що «у людей з різними природними нахилами і життєві шляхи різні», але неодмінними якостями усіх має бути «чесність, лад і любов». У байці *«Орел і Черепаха»* Сковорода висловив таку сентенцію: «Прагнення насолод і слави збиває у протиприродний стан». У байці *«Жаби»* викладено фабулу про мешканців озера, серед яких була одна жаба, котра знайшла собі пристанище коло джерела, мотивуючи це тим, що вода може висохнути, а джерело усе-таки є надійнішим від калюжі. Сковорода так тлумачив алегоричний зміст: «Всяка розкіш може зубожіти і висохнути, як озеро, лише чесне ремесло забезпечить непишне, але спокійне існування». Про людську дружбу йдеться у байці *«Собака і Вовк»*. Ні багатство, ні чин, ні походження, на думку автора, не можуть стати основою дружби, а «лише серця, думками єдині, й однакова чесність людяних душ». Подібні сентенції наявні і в байці *«Соловей, Жайворонок та Дрізд»*: «Дружбу годі випросити, купити чи силою вирвати». У творі *«Два коштовні камені — Діамант і Смарагд»* Сковорода визначив своєрідний моральний кодекс: «Освіченість, милосердя, великодушність, справедливість, постійність і цнотливість — ось ціна наша і честь!»

Григорій Сковорода створив свій варіант байки, якій притаманна прозова форма викладу, поділ на дві частини (фабула і «сила»), уведення в текст нових алегоричних персонажів та символів. «Сила» байки часто висловлена містким і лаконічним афоризмом або розгорнута у повчальний міні-трактат на моральну тему. Використав він у байках народні прислів'я та приказки, змоделював побутові сценки, вдався до діалогічної форми викладу фабульної частини байки.

Афористика Григорія Сковороди

Філософ і поет Григорій Сковорода свої думки висловлював лаконічно і дотепно, не вдавався до традиційного, відомого з античних часів афористичного жанру. Його влучні фрази містять філософські трактати і художні твори. Для них характерна глибина пізнання людського буття, природи, суспільства і відшліфована форма вираження. Спостереження, зауваження, сентенції, духовні та інтелектуальні осягнення Сковороди відображають його барокову універсальність, складність мислення і здатність у доступній і прозорій смисловій формі передати власні висновки та узагальнення. Його афоризми стосуються багатьох сфер життя і суголосні основним гносеологічним і морально-етичним проблемам творчості:

— ні про що не турбуватися, ні за чим не турбуватися — значить не жити, а бути мертвим, адже турбота — рух душі, а життя — це рух;

— що може бути солодше за те, коли любить і прагне до тебе добра душа;

— любов виникає з любові; коли хочу, щоб мене любили, я сам перший люблю;

— ти не можеш віднайти жодного друга, не нашукавши разом з тим і двох-трьох ворогів;

— більше думай, а тоді вирішуй. Поспішай повільно!;

— немає нічого небезпечнішого, ніж підступний ворог, але немає нічого отруйнішого від удаваного друга;

— хіба не любов усе єднає, будує, творить, подібно до того, як ворожість руйнує;

— кому душа болить, тому весь світ плаче;

— як нерозумно випрошувати те, чого можеш сам досягти;

— всяка їжа і пиття смачні й корисні, але треба знати час, місце і міру;

— коли риба спіймана, вона вже не потребує принади;

— пізнаєш істину — ввійде тоді в кров твою сонце.

Художня творчість Сковороди хоч і пов'язана з традиціями давньої літератури, має виразні новаторські ознаки: критицизм у дусі Просвітництва, розширення тематичних і жанрових можливостей літератури, зв'язок із фольклорною ритмікою та образністю, художня завершеність, циклічність творів у формі окремої книги.

Запитання. Завдання

1. Поясніть вислів Григорія Сковороди «Світ ловив мене, та не впіймав».
2. У чому суть кордоцентризму Сковороди?
3. Як Григорій Сковорода тлумачив поняття «сродний труд»?
4. За допомогою яких художніх образів Сковорода втілював ідею самопізнання і морального самовдосконалення?
5. Охарактеризуйте образ свободи у віршах Григорія Сковороди.
6. Визначте особливості пейзажної лірики Сковороди.
7. Назвіть основні теми та образи байок Сковороди.
8. У чому полягає новаторство Григорія Сковороди?
9. У яких літературних творах змальовано образ Сковороди?
10. Чим зумовлена поява нових досліджень про життя і творчість Григорія Сковороди?

2.16. Традиції давнього письменства у новій українській літературі

Вісім століть давньої писемної творчості — значний етап у розвитку тисячолітньої історії української літератури. Давня літературна епоха завершилася у другій половині XVIII ст., початком нової прийнято вважати 1798 р., коли з'явилися друком перші частини «Енеїди» І. Котляревського. Між давнім і новим письменством немає чіткої межі. Не йдеться і про принципове розрізнення естетичних основ літератури старого і нового часу, хоч спроби такого розмежування у літературознавстві були, зокрема з використанням таких ідеологічних постулатів, як класовість і народність.

Оцінюючи загалом творчу спадщину XI—XVIII ст. щодо нової літератури, можна стверджувати: в історії літератури нічого безслідно не зникає. Це означає, що нове письменство виросло із давнього, тому у творах XIX — початку XXI ст. наявні його «сліди»: в аспектах «історичної пам'яті», «культурної пам'яті», «пам'яті жанру», «пам'яті стилю», «пам'яті мотиву». З давньої до нової літератури перейшли традиційні теми, мотиви, образи, трансформувавшись у творчості письменників нових поколінь.

Іншими стали історичні обставини й умови функціонування писемного слова, проте докорінно не змінилися суть літературної творчості, її провідні естетичні основи, художні засоби і прийоми. Відповідно до суспільно-політичних потреб дещо оновилися функції літератури, її тематика, жанрово-стильова палітра, але залишилися актуальними гуманістична спрямованість, інтерес до проблем особистості і суспільного життя, екзистенційного пошуку.

Тривалий час в українському літературознавстві вели мову про вибірковий вплив давньої літератури на нову, здебільшого це стосувалося становлення нової української літератури у перші десятиліття XIX ст., а в подальшому розвитку художнього слова цей вплив не простежувався, за незначними винятками (праці П. Житецького, І. Стешенко, В. Рєзанова, І. Айзенштока, Є. Кирилюка, О. Білецького, П. Волинського, П. Хропка, М. Яценка, О. Мишанича, Т. Бовсунівської, О. Ткаченко, М. Грицая, М. Сулими та ін.). Стереоскопічне бачення давнього і нового письменства, застосування до нього новітніх наукових методів аналізу й інтерпретації дають підстави стверджувати не просто про вплив, а про художню спорідненість багатьох явищ у давній і новій літературі. Адже це одна література — українська. Крім того, йдеться про історичний розвиток художніх смислів і форм — від давнини до сучасності, визначається тяглість національної літератури впродовж минулого тисячоліття.

Такий підхід допомагає чіткіше і виразніше осмислювати основні тенденції української літератури, багато з яких започатковано ще за Київської Русі. Художню природу, специфіку мотивів, образів і літературних прийомів в окремих явищах нової літератури можна пояснити, апелюючи до художньої специфіки літературного слова давнини. З іншого боку, сучасний читач завдяки модернізованим у новій літературі темам та образам зможе відкрити для себе особливості середньовічної чи барокової художності, проникнути у почуття і враження людини минулого.

Тому правдиво зауважував І. Франко, що й «перед Котляревським у нас було письменство, і були писателі, було духовне життя», що «повне та всестороннє відро-

дження нашої національності неможливе без докладного пізнання та визискання того засобу духовної сили, яку маємо в нашім старім письменстві».

Від літописів — до нової історичної літератури

Літописний жанр мав тривале літературне життя — від «Повісті минулих літ» (XI ст.) до «Історії русів» (кінець XVIII ст.). Упродовж всього цього часу він зазнавав змін, модифікації, стилістично урізноманітнювався, поєднуючи історичну та белетристичну функції, які уже в першій половині XIX ст. розпалися на власне історію як науку та історичну прозу. Жанр став неактуальним (хоча означення «літопис» застосовують до художніх творів дотепер), зате дав життя новій історіографічній творчості.

М. Максимович і М. Костомаров започаткували українську історичну науку і в своїх роботах спиралися передусім на давні вітчизняні літописи. М. Костомаров постав водночас і як автор історичної прози: хроніка «Кудеяр», повість «Чернігівка», драми «Сава Чалий», «Переяславська ніч», белетризовані біографії князів та гетьманів. Теми та образи цих творів він черпав переважно із літописних джерел, надаючи їм притаманного для перших десятиліть XIX ст. романтичного забарвлення.

Є. Гребінка, орієнтуючись на Літопис Самовидця та «Історію русів», написав роман «Чайковський» і повість «Ніжинський полковник Золотаренко». П. Куліш для свого роману «Чорна рада» використав епізод із Літопису Самовидця про події в Ніжині 1663 р. Помітний вплив на історіософські погляди Т. Шевченка, зокрема на його історичні твори, мали козацькі літописи, особливо «Історія русів», у чому переконує зміст містерії «Великий льох», послання «І мертвим, і живим...», вірша «Розрита могила» та ін. (деякі свої історичні твори Шевченко писав за народними переказами або героїчним епосом).

Сюжети про драматичні, трагічні події з історії України взяті за основу п'єс М. Старицького «Богдан Хмельницький», «Оборона Буші», «Маруся Богуславка». Реалістичні картини українського минулого відтворено і в історичних драмах І. Карпенка-Карого «Сава

Чалий», «Бондарівна», у яких автор досліджував психологічні проблеми на тлі минулого.

З історіографічною традицією попереднього часу перегукується історична проза І. Нечуя-Левицького («Гетьман Іван Виговський», «Князь Єремія Вишневецький»), А. Чайковського (роман «Сагайдачний»), А. Кащенка (повісті «Під Корсунем», «Зруйноване гніздо», оповідання з козацької минувшини).

Подіям часів Київської Русі та Галицько-Волинського князівства присвячено повісті Ю. Опільського «Іду на ви», «Ідоли падуть», «Золотий Лев», де помітні ремінісценції «Повісті минулих літ», так само як у повістях К. Гриневичевої «Шестикрилець» і «Шоломи в сонці» — Галицько-Волинського літопису. Н. Королева у циклі оповідань «Легенди старокиївські» майстерно обробила деякі сюжети та образи найдавніших руських літописів.

Літописні тексти давнини українські письменники XX ст. часто використовували як історичні документи (за браком інших джерел), брали їх за основу у своїх дослідницько-художніх спробах осмислити минуле України. При цьому вони іноді стилізували розповідь під літопис, надаючи їй відповідного епічного колориту. Така наративна манера характерна для романів «Володимир» і «Святослав» С. Скляренка, роману «Людолови» З. Тулуб, циклу історичних романів П. Загребельного, романів і повістей В. Малика, Р. Іваничука, Ю. Мушкетика, Вал. Шевчука, Д. Міщенка, Б. Сушинського та ін. Автори прагнули не до ілюстрації історичного минулого, а до осмислення вітчизняної історії людиною XX ст. З огляду на те що історію України не викладали у школах та університетах, ці твори певною мірою компенсували вимушену необізнаність із минулим України. Нерідко зображені в них події набували алегоричної форми і натякали читачеві на стан сучасного йому суспільства, проводили ідеї історичної справедливості і державної незалежності, які черпали з літописної традиції.

Поетичне відлуння «Слова про Ігорів похід»

Цю видатну пам'ятку давньої словесності XII ст. неодноразово перекладали і переспівували впродовж XIX—XX ст., її мотиви та образи втілилися у числен-

них літературних творах. Відповідно виокремлюють два аспекти художньої рецепції та інтерпретації давньої пам'ятки.

1. Переклади і переспіви. Вперше в Україні «Слово про Ігорів похід» було видане ритмічним перекладом, який здійснив вчений, літературознавець та освітній діяч М. Максимович. Два уривки із пам'ятки (зокрема, «Плач Ярославни») переспівав Т. Шевченко. Переспів С. Руданського мав вигляд чотирядкових римованих строф. М. Чернявський переклав твір чотиристопним хореєм, Панас Мирний обрав для свого переспіву ритміку і стиль народних дум XVI—XVII ст., В. Щурат — білий вірш. У XX ст. давній текст перекладали і переспівували у поетичній формі М. Рильський, В. Свідзинський, І. Огієнко, Наталя Забіла, Д. Павличко, С. Пушик та ін. Ритмічний переклад пам'ятки (здебільшого білим віршем) запропонували Л. Махновець, В. Малик, Вал. Шевчук.

2. Мотиви та образи «Слова про Ігорів похід». П. Куліш використав текст пам'ятки у своїй незавершеній поемі «Україна» (1843), віршах «Молитва. Боянові, солов'єві старого времені», «Побоянщина», поемі «Сковорода». І. Франко звертався до деяких мотивів і тем давньої пам'ятки у збірці «Semper tiro» (цикл «На старі теми»), п'єсі «Сон Святослава». Ю. Федькович не тільки переклав «Слово про Ігорів похід», а й посилався на нього у деяких своїх творах, зокрема поемі «Воскресни, Бояне». Своє естетичне ставлення до історичної пам'ятки виявила в повісті «Шоломи в сонці» К. Гриневичева. Образи твору у віршах «Слово про рідну матір» та «Свиснув Овлур за рікою» використав М. Рильський.

До давнього твору як джерела образів та ідей зверталися прозаїки, поети, драматурги О. Гончар, А. Малишко, П. Воронько, Л. Первомайський, І. Кочерга, П. Загребельний.

Привертає увагу парадоксальність «Слова» на тлі всього давнього письменства: з'явившись через два століття після офіційного запровадження християнства на Русі, цей твір за змістом і поетичними засобами є нехристиянським, що й досі викликає дискусії з приводу його автентичності. Воно написане в опозиційному до християнства середовищі (про «рештки язичництва» засвідчують літописи, повчання, послання доби Київської

Русі) і відобразило дохристиянський світогляд та поетичні уявлення східнослов'янських племен.

Поетику «Слова» відтворили тоді, коли у перші десятиліття XIX ст. почала формуватися нова література переважно на фольклорній основі. Про це свідчать рання лірика Шевченка, твори поетів-романтиків, які звернулися до української міфології, народнопісенної традиції, обрядово-ритуальної поезії.

Наступна активізація язичницької спадщини припадає на кінець XIX — початок XX ст., унаслідок чого з'явилися повість «Тіні забутих предків» М. Коцюбинського та драма-феєрія «Лісова пісня» Лесі Українки. Міфологічні образи і мотиви цих творів були незвичними на тлі тогочасного реалістичного письма, вони свідчили про глибинні традиції українського письменства, які заявили про себе, коли виникла необхідність оновлення літератури.

У 30-ті роки XX ст. самобутнім феноменом стала поезія Б.-І. Антонича, репрезентована збірками «Три перстені», «Книга Лева», «Зелене євангеліє». Найуживаніші образи поета — сонце, зелень, крилатість, пісня — свідчили про його життєву філософію: поклоніння природі, вростання в її стихію, мислення себе її часткою, самовираження через образи природи. Своє язичницьке світовідчуття він визначав як «захоплений поганин». У віршах Б.-І. Антонич відтворив багатий спектр образних уявлень, які перегукуються не так із фольклорними текстами, як із філософією дохристиянського світорозуміння.

В останні десятиліття XX ст. інтерес до язичницької поетичної стихії виявився у творчості Вал. Шевчука, котрий і в дослідницькій діяльності (книга «Мисленне дерево»), і в художній творчості значну увагу приділяв міфології прадавньої України, неповторній поезії. Передусім ідеться про романи «Дім на горі», «Стежка в траві», цикл фантастично-готичних оповідань «Голос трави», у яких письменник звернувся до міфологічних (демонологічних) образів, опрацював мотиви та сюжети давніх легенд, зокрема давньокнижного походження. Народні фантастика і демонологія зацікавили Вал. Шевчука, за його словами, з психологічного боку, як стан душі, образне його відображення. Завдяки цьо-

му язичницька словесна спадщина одержала в його творчос ті новітню модифікацію.

Художнє освоєння «Слова про Ігорів похід» триває, що свідчить про його потужну естетичну силу.

Традиції житій у новій літературі

Житійна література з кінця XVIII ст. перейшла переважно у релігійно-церковну сферу і побутувала як текст для «побожного» читання, однак деякі її сюжетні схеми, характеротворчі засоби, стилістичні прийоми перейняла художня проза XIX—XX ст.

Г. Квітка-Основ'яненко, обізнаний з агіографічною традицією, одним із перших використав її у сентиментальній повісті «Маруся». Створюючи образ дівчини, він дотримувався апробованої у житіях біографічної схеми: Маруся (ім'я асоціюється із Дівою Марією) — довгоочікувана дитина порядної родини, росла слухняною, покірливою, скромною, змалку любила бувати на церковній службі; у дівоцтві була взірцем високої моральності, відзначалася вірністю і глибиною почуттів; молодою померла від душевних страждань у розлуці. Її коханий Василь закінчив своє життя у монастирі. Батько Марусі Наум Дрот — ідеальний, побожний, моральний селянин. Письменник перейняв від агіографічних творів сентиментальний стиль оповіді, психологізм та емоційну виразність, наділивши деяких героїв рисами святості.

Агіографічний канон певною мірою відобразився і у творах Т. Шевченка, у яких ішлося про долю дівчини, жінки, матері: «Мар'яна-черниця», «Наймичка», «Марина», «Марія» тощо. Співчуваючи жіночій долі та обожнюючи жінку-страдницю, Шевченко освячував цей образ високою поезією, вдаючись до романтичного та сентиментального стилів. У цих творах його розуміння святості, хоч і не має виразного християнського смислу, наскрізь гуманістичне, пройняте стражданнями і муками заради світлих ідеалів.

В оповіданні «Три Марії» із циклу «Легенди старокиївські» Н. Королевої змальовано погром Києва Батиєвою ордою, а на цьому тлі — стару жебрачку Марію з поводиркою Марійкою, котра допомагає їй дістатися до

напівзруйнованого Софійського собору. Невипадкові є імена персонажів, як і символічна їхня зустріч ще з однією Марією, котра прийшла з Візантії. Вона — символічний образ Оранти, зображеної під куполом собору. Жебрачка Марія, наділена рисами святої мучениці, яка вистраждала свій шлях до Софії, — символ незнищенності Києва. Оповідання «Місячна пряжа», «З повістей врем'яних літ», «Біси» Н. Королева створила за мотивами Києво-Печерського патерика, який вмістив чимало оповідей про життя київських ченців, зокрема про преподобного Антонія, Феодосія Печерського, художника Алімпія, отця Ісакія.

Роман У. Самчука «Марія» причетний до агіографічної традиції не лише промовистим ім'ям головного образу, а й загальною схемою оповіді про долю української жінки, яка пройшла через страшні метаморфози людського життя: злидні, приниження, війни, більшовицький геноцид. Кульмінацією страждань став Голодомор, що відібрав її життя. Марія — один із образів XX ст. в українській літературі («Скорбна мати» П. Тичини, «Земна Мадонна» Є. Маланюка, «Чорнобильська Мадонна» І. Драча), який асоціюється з образом України. Таке художнє узагальнення генетично тяжіє до євангельської, агіографічної традицій.

Роман «На полі смиренному» Вал. Шевчука означений автором як «травестія», об'єктом якої став Києво-Печерський патерик. Перейнявши з нього деякі мотиви, образи, художні прийоми, письменник зосередився на морально-етичній проблематиці, практичній філософії, в основі якої — загальнолюдські цінності. Вал. Шевчук свідомо відмовився від наміру вловити і передати середньовічний смисл пам'ятки, розгадати сутність персонажів, розкрити реальний і трансцендентний виміри зображеного у творі. Він вчинив як людина із секуляризованою свідомістю, оповідач, котрий стоїть вище людських захоплень і пристрастей. Сюжети і персонажі патерика стали для нього лише приводом для вибудовування авторської концепції у тлумаченні онтологічних питань, філософствуванні на теми добра і зла, життя і смерті, світла і темряви (в алегоричному сенсі), прекрасного і потворного, вічного і марнотного, високого і низького, бідності і багатства. Монастир у його тлума-

ченні постає як модель замкнутого простору, що алегорично натякає на автономність і жорстокість соціалістичної держави, в умовах якої був написаний роман.

Вплив агіографічної традиції на нову літературу має суто формально-художній характер і виражений лише в частковому наслідуванні.

Необарокові тенденції в українській літературі

Українське літературне бароко XVII—XVIII ст. принесло у поезію, прозу і драматургію нові тематику, жанри, стильові прийоми і поетику. Поставши як мистецький феномен на межі середньовіччя і Нового часу, бароко й надалі виявляло себе у модифікованих художніх формах. Необарокові тенденції вперше виявили себе, коли українська література звернулася до модерністичної творчості наприкінці XIX — на початку XX ст. Тексти тогочасних письменників позначені такими модифікованими ознаками бароко, як аналітичний психологізм, трагічність світовідчуття, естетизація смерті, превалювання форми над змістом, контрастність і динамізм зображення, переосмислення релігійних тем і сюжетів.

Необарокові філософія і стилістика найяскравіше виражені у ранній творчості П. Тичини, зокрема у збірці «Сонячні кларнети». «Кларнетизм» близький за своєю суттю до світовідчуття митців доби бароко, адже йому характерна подвійна природа: вияв глибинного психічного життя, пошуку гармонії, а також заперечення попереднього досвіду, трагічний злам, за яким — початок формування нового світогляду. Поезія П. Тичини відкидає раціоналізм та позитивізм української літературної традиції XIX ст. і переймається містичними, ірраціональними образами, тяжіє до особливого виду релігійності — у сенсі інтуїтивного відчуття присутності поруч сили Духа, яка, залишаючись до кінця не зрозумілою, є визначальною у житті.

Авангардистська поезія 20-х років XX ст. (М. Семенко, М. Йогансен) репрезентована передусім через заперечення класичного, завдяки прозаїзації поетичного стилю, кардинальним експериментам над художньою формою, словесній грі. У текстах авангардистів наявні епатажність, нарочита гра з читачем, вульгаризація

людських цінностей, деструктивність у зображенні дійсності, закорінені у традиції українського бароко.

У прозі та драматургії початку XX ст. (М. Хвильовий, В. Підмогильний, М. Куліш) було створено образи втомленої життям і соціальними катаклізмами зануреної в себе людини, яка споглядала, аналізуючи власні психологічні стани, намагалася перебороти суперечності, викликані неможливістю узгодити своє бачення світу з реальною дійсністю. Це породжувало у творах філософські роздуми про сенс людського буття, які часто зводилися до усвідомлення абсурдності існування. У драмі «Народний Малахій» М. Куліша трагізм барокового світобачення передано через розкриття психологічного типу людини — пророка, месії, котрий прагне перетворити світ, але залишається незрозумілим для оточення, божевільним. П'єсі притаманна і барокова ускладненість побудови, зумовлена повторюваністю мотивів.

У 60-ті роки XX ст. необарокові тенденції активізувалися на тлі літератури соціалістичного канону. Творчий бунт шістдесятників знайшов адекватну форму художнього самовираження у традиціях бароко, тому культивування естетичної вишуканості, відображення духовних суперечностей, намагання вийти за межі офіційних літературних форм, певна розкутість та словесне експериментування були цілком притаманними цьому мистецькому поколінню. Це помітно, наприклад, у ранній творчості І. Драча, необароковий стиль якого поєднав іронічне світосприймання з вишуканою ліричністю, емоційною виразністю. Своєю естетичною концепцією він близький до представника пізнього бароко Григорія Сковороди та «кларнетизму» П. Тичини.

У той час виникла особлива стильова течія — «химерна проза», яка навіть за назвою відповідає поняттю бароко. Деякі твори О. Ільченка, В. Земляка, Є. Гуцала, В. Міняйла позначені тяжінням до традицій низового бароко, якому властиві вільна і дотепна оповідь, каламбури, бурлеск, пародіювання, розмовна лексика. «Химерна проза» створила необарокового героя, який, попри свою самотність, пригніченість суспільними обставинами, залишається мандрівником, розважливим філософом, блазнем, життя якого переповнене дивними подіями, пошуком істини в абсурдному світі.

Значний внесок у продукування необарокового стилю в сучасній українській літературі зробив Вал. Шевчук. Бароко не тільки ввійшло в коло його наукових студій та перекладів із давньої книжної мови, а й вплинуло на художню творчість, зокрема на оновлення індивідуального стилю. Вже у 70—80-ті роки XX ст. з'являються його необарокові твори: «Птахи з невидимого острова», «Мор», «Ілля Турчиновський», «Петро утеклий», «Місячний біль». Їм притаманні психологізм, динамізм, ускладненість композицій, потяг до ірраціонального і містичного, прагнення серед абсурду людського життя віднайти те, що незалежно і повноцінно існує в будь-якому часі.

Наприкінці XX — на початку XXI ст. в українській літературі назріла потреба переосмислення колоніального минулого, самоаналізу. Нове покоління письменників обрало оптимальними засобами естетичного самовираження іронію, пародію, бурлеск, буфонаду, карнавал, тобто гру, що було характерно і бароковим світовідчуттю, стилю.

Для нинішніх модерністів (постмодерністів) продуктивною виявилася світоглядна основа бароко, пов'язана з осмисленням кризових ситуацій, у яких людина відчувала себе незатишно, ставала розгубленою, дезорієнтованою і психологічно неврівноваженою. У такому стані часто перебувають персонажі деяких романів Ю. Андруховича, Є. Пашковського, С. Процюка, В. Діброви. Естетика бароко вплинула і на жанрово-стильові, композиційні параметри сучасної прози, для якої властиві мозаїчність зображення, нашарування різних рівнів і смислів, розгалужена асоціативність, химерні наративні конструкції.

До нетрадиційного, часом провокативного і епатажного самовираження прагнуть окремі сучасні поети, експериментуючи переважно у доборі формальних чинників, удаючись до барокової курйозності: словесної гри, зорових форм зображення. Декотрі, захопившись зоровою поезією, звукописом, складанням анаграм, паліндромів, азбучних, акро- чи мезовіршів, гадають, що зробили відкриття у поезії, хоча подібними формами віршування переймалися барокові поети ще у XVII ст. Барокова поезія, як і нинішні пошуки молодих авторів, також була розрахована передусім на зовнішній ефект, ігровий діалог з читачем.

Давня сміхова культура в «Енеїді» І. Котляревського

Перший твір нової української літератури «Енеїда» І. Котляревського був бурлескно-травестійною переробкою однойменної епопеї давньоримського поета Вергілія (70—19 до н. е.). Сюжет, персонажі, їхні імена — вергіліївські, але поетика, художній колорит, характери, мовне багатство та ідейна спрямованість — українські. Одним із літературних джерел «Енеїди» І. Котляревського є гумор і сатира, бурлеск і травестія, характерні для творчості мандрівних дяків, авторів сатиричних і гумористичних творів, інтермедій і вертепної драми XVIII ст.

Бурлеск як вид комічної поезії заснований на невідповідності «високої» теми та «низького» стилю її викладу, тому очевидною є його деконструктивність, полемічність. Автор «Енеїди» обрав для свого твору саме бурлескний стиль, протиставивши його застарілій схоластичній книжності, нарочитій поважності і непорушності тодішніх літературних канонів. Натомість він надав перевагу сміху — іронії, блазнюванню, буфонаді, дотепу, гострому слову. Це створило ефект оновлення літератури. І. Котляревський в «Енеїді» довершив те, що почали своїми віршами-ораціями та пародіями мандрівні дяки.

Вдалим комічним прийомом у переосмисленні цінностей, що втрачали своє значення, виявилася травестія. Жартівлива переробка епопеї Вергілія — лише зовнішній бік творчої роботи І. Котляревського. Як і в деяких віршових оповіданнях XVIII ст. (наприклад, «Отець Негребецький»), постають «несерйозні» герої, які марнують своє життя у забавах та розвагах, проте видаються живими і переконливими. Переробка-травестія І. Котляревського прагнула наблизити літературу до життя так само, як це робили невідомі автори травестій у давній літературі, насмілюючись з цією метою іронізувати і над сакральними текстами.

Сміхова культура, яка функціонувала напередодні створення «Енеїди» І. Котляревського, має чимало прикладів, які перегукуються із першим твором нової літератури. Наприклад, у вірші «Марко Пекельний» характеристика головного персонажа асоціативно нагадує українського Енея:

Був собі Марко, ледар завзятий,
Батька й матір не поважав,
А все тільки пив та гуляв,
На улицю до дівчат першим поспішався,
А у церкві посліднім зоставався...
З його буйною головою
Не було нікому спокою...

Ритміка деяких жартівливих віршів-орацій стала основою ритмічного малюнку в «Енеїді» І. Котляревського. Наприклад:

Пішов же вон, Адаме, з раю,
Наївся яблук, аж сопеш!
Це так ти доглядаєш раю?
Без попиту що хоч, те рвеш!

В «Енеїді»:

Еней був парубок моторний
І хлопець хоть куди козак,
Удавсь на всеє зле проворний,
Завзятіший од всіх бурлак...

Уміння І. Котляревського осягнути «сучасний момент» літератури, обрати у попередній традиції найжиттєздатніше для продовження літературного творення свідчить про новаторський характер його мистецького таланту, що сформувався під безпосереднім впливом письменства XVIII ст.

Климентій Зиновіїв як предтеча нової літератури

Однією з характерних ознак поетичної творчості Климентія Зиновіїва є увага до приватного життя звичайної людини, яке у більшості творів давнього часу не зображувалося. Поета цікавили не тільки люди, які виконували певну соціальну функцію (він, наприклад, описав понад півсотні тогочасних ремесел), а й ті, чиє життя не узгоджувалося з усталеним життям суспільства, не відповідало нормативному розпорядку, визначеному народною етикою та церковними настановами.

Автор писав про чоловіків, які залишають своїх дружин та одружуються вдруге, і про жінок, які мають позашлюбних дітей або зваблюють статечних чоловіків.

Він співчував бездітним жінкам, осуджував чоловіків, які одружуються на молодших від себе, не схвалював міжконфесійних шлюбів, критикував батьків, які рано віддають заміж своїх дочок, йому шкода тих, хто помирає від пологів, і чоловіків, які стають удівцями.

У своїх віршах Климентій Зиновіїв фіксував ті сюжетні схеми, мотиви, які у XIX ст. були покладені в основу таких творів, як «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці» Г. Квітки-Основ'яненка, «Назар Стодоля», «Катерина», «Сотник» Т. Шевченка, «Чернігівка» М. Костомарова, «Горпина», «Данило Гурч» Марка Вовчка, «Люборацькі» А. Свидницького, «Лимерівна» Панаса Мирного, «Глитай, або ж Павук» М. Кропивницького, «Не судилось» М. Старицького та ін. Поет започаткував образи, які згодом розвинулися здебільшого в епічних і драматичних жанрах: Василина з «Бурлачки» та Микола з «Миколи Джері» І. Нечуя-Левицького, Христя Притика з «Повії» Панаса Мирного, персонажі п'єс І. Карпенка-Карого, повістей та оповідань Б. Грінченка.

Розмірковуючи про людей «добрих і злих», «убогих та багатих», «совістливих і грішних», Климентій Зиновіїв уже на межі XVII—XVIII ст. зумів окреслити коло важливих тем, над якими працювала впродовж XIX ст. уся українська реалістична література.

Традиції давнього театру у новій драматургії

Нова українська драматургія сформувалася на народній основі, тому від початку свого існування культивувала здебільшого соціально-побутові теми, виводила на сцену персонажів із простолюду, наділяючи їх пристрастями та вчинками у фольклорному дусі. Така драматургія розвинулась на традиціях народного театру, до якого відносять передусім інтермедії та вертеп XVII—XVIII ст.

«Москаль-чарівник» і «Наталка Полтавка» І. Котляревського, «Сватання на Гончарівці», «Шельменко-денщик» Г. Квітки-Основ'яненка — п'єси, у яких помітний вплив інтермедійних і вертепних характерів, комічних засобів, сценічної мови і компонування всього театрального дійства. Образ хитрого і винахідливого

Москаля (солдата російського війська) із п'єс І. Котляревського і Г. Квітки-Основ'яненка був неодмінним персонажем у вертепній драмі. Стецько із «Сватання на Гончарівці» нагадує персонажа з інтермедії до драми Якуба Гаватовича, він і має таке саме ім'я. В обох комедійних жанрах давнини широко використано пісні і танці, так само це властиво і водевілям нового часу.

Драматурги XIX ст. охоче послуговувались апробованими раніше засобами комізму — бурлеском, каламбуром, казусом, фарсом, кітчем. Ця традиція перейшла згодом у драматургію І. Карпенка-Карого, М. Куліша, О. Коломійця. Крім того, у XX ст. виник окремий сценічний (естрадний) жанр комічного діалогу — власне інтермедії, що мали популярність, зокрема, у творчій діяльності Тарапуньки і Штепселя. Художню практику і поетику вертепної драми використала, наприклад, Л. Старицька-Черняхівська у драмі «Вертеп».

Шкільна драма з її серйозною, здебільшого релігійною тематикою майже не вплинула на нову драматургію. Можна відзначити лише такий її жанровий різновид, як історична драма. Наявність у давньому репертуарі п'єс на історичну тематику («Володимир» Феофана Прокоповича, анонімна «Милість Божа») забезпечила українському театрові тяглість у розвитку цього жанру, про що свідчать твори XIX—XX ст.: «Сава Чалий» М. Костомарова, «Оборона Буші» М. Старицького, «Сава Чалий», «Паливода XVIII ст.», «Чумаки» І. Карпенка-Карого, «Милість Божа» Л. Старицької-Черняхівської, «Алмазне жорно», «Ярослав Мудрий» І. Кочерги та ін.

Вплив давньої лірики на романтичну поезію

Українська лірика XVII — XVIII ст., яка розробляла переважно світські мотиви, становить незначну частину поетичного комплексу того часу. Однак саме вона мала творче продовження у першій половині XIX ст., коли в літературі запанував романтичний стиль. Покладаючись переважно на фольклорну традицію, поети-романтики скористалися і попереднім літературним досвідом, зокрема віршами громадянської тематики, елегійною та любовною лірикою. Л. Боровиковський («Акер-

манські степи», «Козак»), А. Метлинський («Козак та буря», «Гетьман», «Козача смерть»), М. Костомаров («Полтавська могила», «Пісня моя», «Згадка»), О. Корсун («Рідна сторона», «Дорошенко»), Т. Падура («Козак», «Кошовий», «Низовець», «Пісня козацька»), М. Шашкевич («О Наливайку», «Побратимові»), А. Могильницький («Рідна мова», «Згадка старовини») оспівували рідний край, козацтво, старовинні звичаї, переймалися патріотичними почуттями та настановами, будили у сучасників історичну пам'ять. Те, що у давніх віршах поставало як осмислення сучасності, у романтиків викликало ностальгію і жаль за втраченими духовними цінностями.

Особливо активно культивували у 20—40-ві роки XIX ст. елегію, започатковану в давній ліриці Лазарем Барановичем, Феофаном Прокоповичем, Олександром Падальським. У нові часи до неї звернулися Л. Боровиковський («Журба»), А. Метлинський («Смерть бандуриста»), О. Афанасьєв-Чужбинський («Прощання», «Жаль»), В. Забіла («Соловей», «Човник», «Гуде вітер вельми в полі»), М. Петренко («Дивлюсь я на небо...», «Батьківська могила»), Я. Щоголів («Безталання»), М. Шашкевич («Туга»), Я. Головацький («Туга за родиною»). Як і у ліриці XVIII ст., у творчості поетів-романтиків вирізняються елегії на тему сирітства: «Дитина-сиротина» А. Метлинського, «Горлиця» М. Костомарова, «Нащо, тату, ти покинув...» В. Забіли, «Сирітська доля» О. Корсуна.

Любовна лірика, представлена у давній поезії здебільшого анонімними творами, у поетів-романтиків займає провідне місце. У ній активно розвивали практично всі започатковані тематичні лінії. У цьому переконують вірші «Тужливая діва» І. Гушалевича, «Звістка», «Крася» М. Устияновича, «Весна» Я. Головацького, «Туга за милою», «Розпука», «Веснівка», «Вірна» М. Шашкевича, «Розставання» Л. Боровиковського, «Тільки тебе вбачила...» О. Шпигоцького, «Голубка», «Дівчина» М. Костомарова, «Повз двір, де мила живе...», «Кохання», «До невірної» В. Забіли, «Кохання» О. Корсуна, «Тебе не стане в сих місцях...», «Туди мої очі, туди моя думка...» М. Петренка.

Із мотивами давньої лірики перегукуються і деякі вірші Т. Шевченка, зокрема твори раннього (романтич-

ного) періоду: «Тяжко-важко в світі жити...», «Нащо мені чорні брови...», «Думи мої, думи мої...», «Дівичії ночі», «У неділю не гуляла», цикл віршів «В казематі», цикл віршів про дитинство тощо.

Творчість Т. Шевченка спрямувала розвиток лірики на виразне індивідуальне самовираження, розширила її тематику, проте і в пошевченківський період (до П. Тичини) поети нерідко зверталися до образів, мотивів, художніх засобів творення, характерних як для давньої, так і романтичної лірики.

Давні джерела авантюрної прози

Елементи авантюрної прози наявні ще у «Повісті минулих літ». Про це свідчить епізод, записаний під 882 р.: «І прибули Олег та Ігор до гір київських, і довідався Олег, що тут Аскольд і Дір удвох княжать. І сховав він воїв у човнах, а інших позаду зоставив, і сам прийшов на берег Дніпра, несучи Ігоря малого. А підступивши під Угорське і сховавши своїх воїв, він послав посла до Аскольда і Діра сказати, що, мовляв: “Ми — купці єсмо, ідемо в Грецію од Олега і од Ігоря-княжича. Прийдіть-но оба, до рідні своєї, до нас”. Аскольд же і Дір прийшли. І вискочили всі інші вої з човнів, і мовив Олег Аскольдові й Дірові: “Ви оба не є князі, ні роду княжого. А я єсмь роду княжого, — і тут винесли Ігоря. — А се — син Рюриків”. І вбили Аскольда і Діра, і віднесли на гору, і погребли...».

В уривку є гострий сюжет, інтрига, підступне вбивство — всі невід’ємні атрибути пригодницьких творів. Такі ж ознаки характерні й для оповідей під 945—946 рр., у яких ідеться про похід князя Ігоря у древлянську землю. Древляни вбили його за розбій і зажерливість, а княгиня Ольга жорстоко помстилася їм. Цей епізод — завершена фабула, розпочата наміром відібрати силою у древлян більшу данину і завершена вбивством князя. Помста Ольги складається з окремих епізодів (поховання живцем у ямі древлянських послів, спалення другої групи послів у бані, «кривава тризна» під Коростенем, хитрістю Ольги взятий і спалений древлянський град). Ці епізоди мають авантюрний відтінок, оздоблені інтри-

гуючими художніми деталями, гострими колізіями і перипетіями.

Цікавим з цього погляду є «Слово про Ігорів похід». Змальований у ньому похід на половців — майстерно скомпонована пригодницька повість, сповнена несподіваних поворотів у сюжеті, що має фабульну інтригу, передану символічно — в образі сонячного затемнення, яке віщувало Ігореві поразку. Похід князя теж авантюра: він вирушив проти ворога з малими силами, не маючи чіткого уявлення про місце його перебування.

Пригодницькими елементами насичені описи мандрівок до святих місць — Афону, Константинополя, Єрусалима. У свідомості прочанина подорож була справою богоугодною і священною, проте він звертав увагу і на умови свого шляху. Вони багато віків були нелегкими і небезпечними: долаючи природні перешкоди, мандрівник не раз наражався на небезпеку від іновірців, зловмисників. Це зумовлює певну інтригу розповіді, несподівані колізії, авантюрні елементи у паломницькому творі.

У деяких творах української літератури XVIII ст. використано манеру пригодницької розповіді. До таких належить бурлескно-травестійна віршована новела «Отець Негребецький», де жартівливо викладено пригоди дотепного священика, котрий вирушив на небеса випросити для селян привілеї. Оздоблений сміховими засобами зображення, твір має ознаки авантюрного жанру.

Пригодницький жанр в українській літературі сформувався у XIX ст. (повісті «Варнак» Т. Шевченка, «Микола Джеря» І. Нечуя-Левицького, роман «Чорна рада» П. Куліша, роман «Хіба ревуть воли, як ясла повні?» Панаса Мирного та ін.), а його витоки сягають давніх літературних традицій.

Феномен Григорія Сковороди у художньо-літературних колізіях XIX—XX ст.

Ідеї, літературну творчість Сковороди неодноразово використовували у творах нового письменства, особливо у перші десятиліття XIX ст., коли відбувалося становлення нової української літератури, бурлеск і травестія як вияв «низового бароко» стали альтернативою поважного книжно-церковного письменства, роман-

тизм оновлював у літературі мотиви, теми, образні системи зверненням передусім до фольклорних (народних) джерел, шукаючи там тривку опору в національному самоствердженні і нових літературних героїв. Тоді Сковороду бачили символом віджилого часу, а твори його — застарілим раритетом. Водночас його постать вабила своїми романтичною незвичайністю і легендарністю.

Публікація творів Сковороди та спогадів про нього почалася з 30-х років XIX ст., проте петербурзькі та московські видання коментували їх упереджено та спотворювали зміст і пафос, що спонукало М. Костомарова стати на захист поета і філософа в журналі «Основа». Особою Сковороди у XIX ст. цікавилися письменники Г. Квітка-Основ'яненко, П. Куліш, І. Нечуй-Левицький, Панас Мирний, М. Коцюбинський, І. Франко.

Важливою є тема «Сковорода і Шевченко», до якої зверталися дослідники (П. Попов, Ю. Барабаш, Л. Ушкалов), виявивши неоднозначне ставлення Т. Шевченка до Григорія Сковороди. Із вірша Шевченка «А. О. Козачковському» («Давно те діялось») відомо: ще у школі він «списував Сковороду» у саморобну «маленьку книжечку». Ніде пізніше він не називав творів, які «списував», але то, очевидно, були твори Сковороди, які ходили у списках — вірші, байки, адже за тих часів його текстів ще не друкували.

Своє ставлення до Сковороди Шевченко висловив у передмові до нездійсненого видання «Кобзаря» (1847). Переймаючись проблемами національної самоідентифікації у письменстві першої половини XIX ст., Шевченко називав шотландського поета Бернса «народним і великим» та жалкував, що й «наш Сковорода таким був би, якби його не збили з пливу латинь, а потім московщина». Ю. Барабаш вважає, що така критична оцінка Сковороди зумовлена тим, що Шевченко не цілком знав його життя і твори. Суворий його присуд Сковороді можна пояснити різкістю суджень, якими пронизана вся передмова до «Кобзаря». Він не заперечував спадщини Сковороди, але вважав, що той не зумів розкритися через тодішню освітню схоластику («латинь») і через «московщину», яка відірвала його від живої національної мови і справи. Так міг сказати представник нової літературної генерації про покоління, яке залишилося в

минулому зі своїми культурними надбаннями, що інерційно тяжіли над новим часом і заважали художньому пошуку. Шевченко побачив у творчості Сковороди втрачену можливість для української літератури.

Рецепція особи і творчої спадщини Сковороди у перші десятиліття XIX ст. розвивалася у міфологічному напрямі, тобто не досліджувалася і не вивчалася, а міфологізувалася. Міфологізувалися справжні і вигадані історії його життя, погляди та ідеї, і сам він ставав міфологічним образом. І тільки через десятки літ після того І. Франко одним із перших спробував дати особі і літературній спадщині Сковороди науково виважену оцінку, сформулювати та обґрунтувати думку про межовий характер творчості Сковороди. Він характеризував Сковороду як предтечу нової української літератури («се старий міх, налитий новим вином», «мішанина старої традиції з новим духом», «зароджується тип новочасного письменника»), водночас дорікав йому за схоластику і незрозумілий стиль. Інтерпретація І. Франком постаті Сковороди («індивідуальна поява зі своїми власними поглядами») заклала певну традицію сприймання і тлумачення його не лише в науковому літературознавстві, а й у літературно-художніх творах XX ст.

Через двісті років після народження Сковорода воскрес у складних перипетіях національно-культурного відродження і став складником «українізації». «Душевна потреба згадати Сковороду» (Г. Хоткевич) виявилася своєчасною реакцією на екзистенційні та художні пошуки 20-х років XX ст. Біографія, філософські та літературні твори мислителя стали об'єктом вивчення, дослідження, інтерпретації. Проте в усьому цьому помітні були принаймні дві тенденції: 1) Сковороду використовувала зі спекулятивною метою більшовицька ідеологія, і тоді «сродний труд» перетворювався на гасло про працю на благо суспільства; «самопізнання і самовдосконалення» прикладалося до стратегії формування «нової» людини радянського взірця; «громадянин всесвіту» підлагоджувався під соціалістичний інтернаціоналізм; 2) на противагу колишньому народницькому розумінню його спадщини, Сковороду «припасовували» до модерністичних пошуків з їх виразною індивідуальною домінантою, і тоді «кучерявий

стиль» цілком вписувався в необарокову парадигму, захоплення античністю відповідало настановам неокласиків, доктрина самопізнання і внутрішньої свободи людини збігалася з філософією вітаїзму.

Унаслідок цього сковородинівський текст набув забарвлення з урахуванням інтелектуальних та художніх викликів Нового часу. Літературознавці і письменники періоду «українізації» небезпідставно шукали у ньому національну специфіку і відповідний менталітет.

Натурфілософські ідеї Сковороди особливо вплинули на формування художньої свідомості П. Филиповича, М. Драй-Хмари, М. Івченка. Сковородинівський апофеоз світла, сонячності як потужного космогонічного начала пронизав символіку «Сонячних кларнетів» П. Тичини, поезію раннього М. Рильського. Юрій Клен виразно відтворив світоглядну позицію «неокласиків» у вірші «Сковорода» (1928) через мотив «втечі в себе» (як опозицію, протидію чужому світові), що став провідною тенденцією усієї української модерністичної поезії 20-х років. Він наголосив на «прекрасному шляху ясної самоти» як усвідомленому виборі митця, що допоможе із «хаосу душі створити світ». Ця «ясна самота» стала основою герметичної естетичної свідомості В. Свідзинського, відкривши нові образні горизонти для медитаційної української лірики XX ст. Наскрізно присутній цей мотив і в поезії Є. Плужника, особливо у збірках «Рання осінь» та «Рівновага».

Нове зацікавлення філософією, біографією і творчістю Сковороди припадає на літературне покоління шістдесятників, яке шукало мисленнєві та художньообразні опори передусім у національних традиціях минулого. Антропоцентризм, інтелектуалізм, «філософія серця», цінність індивідуума — все те, що було притаманне шістдесятникам, — перегукується зі сковородинівськими розмислами про людське буття, засноване на самопізнанні, самовдосконаленні і «сродній» діяльності, котра забезпечує як внутрішній (душевний) комфорт, так і гармонію міжособистісних стосунків.

Сковорода «перекладав» свої філософські та етичні концепти мовою художньої літератури (поезія, байки). Він сам забезпечував себе життєдайними концепціями, звернувшись передусім до античності. Шістдесятники, критично поставившись до марксистсько-ленінської філософії, шукали свою «античність»: крім народної му-

дрості, закарбованої в усній творчості, вони побачили у сковородинівських ідеях благодатний ґрунт для осмислення проблем сучасності. Ті ідеї виявилися досить близькими та зрозумілими передусім в екзистенційному сенсі. Тому цілком природним було звернення до них Л. Костенко, Д. Павличка, І. Драча, Б. Олійника, І. Калинця, В. Підпалого, В. Стуса, Вал. Шевчука.

Образ Григорія Сковороди неодноразово змальовано в літературних творах українських письменників. Одними з перших це зробили Т. Шевченко (повість «Близнецы») та П. Куліш (поема «Грицько Сковорода»). До нього вдався П. Білецький-Носенко у байках «Мудрець та старшина військовий» і «Сковорода». Художньо-біографічний роман про видатного українця написав В. Поліщук (1929), а в 20-ті роки XX ст. П. Тичина розпочав роботу над поемою-симфонією «Сковорода», яку завершив наприкінці свого життя. Йому належить і вірш «Давид Гурамішвілі читає Григорію Сковороді "Витязя в тигровій шкурі"». Сковороду згадано в поетичних творах М. Рильського («Слово про рідну матір»), І. Драча (цикл «Сковородіана»), Б. Олійника (цикл «Сковорода і світ»). Образ Сковороди створено у повісті Л. Ляшенка «Блискавиця темної ночі», романі Г. Вовка «Мед з каменю», романі В. Шевчука «Предтеча», повісті В. Чередниченка «Молодість Григорія Сковороди». Його постать трактують неоднозначно — залежно від світоглядних та художніх орієнтацій їх авторів, однак завжди із зацікавленістю незвичайним життям, оригінальними думками і літературними творами.

Л. Ушкалов у книзі «Сковорода та інші» (2007) зазначив, що справжній «сковородинський бум» гуманістика переживає від початку 90-х років, за часів незалежності. Чимала кількість сковородинських студій, віддзеркалюючи стрімке зростання інтересу до української культури та зміну її статусу, засвідчувала також центральне місце Сковороди в українській традиції від давнини до сьогодні. Цю тенденцію помітив і О. Мишанич. Є факти і літературної рецепції образу Сковороди у творчості сучасних письменників, котрі включають «код Сковороди» у свою поезію та прозу (Є. Пашковський, О. Забужко, І. Андрусяк, І. Перепеляк, Г. Білоус, Ю. Гудзь).

Образ Сковороди використовували і в українському живописі XIX—XX ст. (С. Васильківський, І. Їжакевич, К. Трохименко, В. Касіян, Т. Яблонська). Скуль-

птурні зображення філософа і поета створили І. Кавалерідзе, В. Савченко, В. Зноба, а на кіностудії ім. О. Довженка знято фільм «Григорій Сковорода».

Постать і творча спадщина Сковороди виявилися неоднозначними, а то й контраверсійними у парадигмі різноманітних літературних візій та наукових студій. Сковороду намагалися щиро пізнати, пристосувати до тих чи інших ідеологічних постулатів, але таке враження, що він уникав тих «тенет», як це робив і за свого життя. Одне ясно: Сковорода — літературний класик, «пізнаний і непізнаний Сфінкс» (Вал. Шевчук), до якого вабить все нові покоління у передчутті нових відкриттів та осягнень.

Творче засвоєння новою українською літературою традицій давнього письменства — закономірний процес, який свідчить про тісний взаємозв'язок художніх явищ у межах однієї літератури, що історично складається із декількох стадій свого розвитку. Попри змінність тематичних, ідейних, жанрово-стильових, поетикальних орієнтацій, у ній існують наскрізні теми, ідеї, жанри, присутні повторюваність та оновлення елементів, які виникли і функціонували у віддаленому часі.

Запитання. Завдання

1. Які події, зафіксовані в літописах, найчастіше привертали увагу письменників XIX—XX ст.?
2. Назвіть причини, які зумовили інтерес письменників до язичницької міфології.
3. Наведіть приклади літературної рецепції «Слова про Ігорів похід» у XIX—XX ст.
4. Прочитайте роман «На полі смиренному» Вал. Шевчука і знайдіть схожі мотиви та образи в Києво-Печерському патерику.
5. Визначте основні художні і світоглядні ознаки необароко.
6. Розкрийте джерела бурлеску і травестії в «Енеїді» І. Котляревського.
7. Які теми приватного життя, порушені Климентієм Зиновієвим, були розвинуті у прозі І. Нечуя-Левицького?
8. У яких драматичних творах XIX—XX ст. реалізувалися традиції інтермедій і вертепу?
9. Які мотиви давньої лірики розвинула романтична поезія XIX ст.?
10. Охарактеризуйте давні твори, у яких є елементи пригодницького жанру.
11. Якими ідеями і художніми відкриттями Григорій Сковорода був цікавим для письменників XIX—XX ст.?

Короткий термінологічний словник

Автентичність *(грец. authentikos — справжній, достовірний)* — оригінальність, вірогідність тексту на підставі безпосередніх даних.

Автограф *(грец. autos — сам і graphō — пишу)* — власноручний рукописний текст певного автора, первісний рукопис давнього часу.

Агіографія *(грец. hagios — святий і graphō — пишу)* — літературний жанр, призначений для розповіді про святого; житіє святого.

Азбуковник — своєрідний довідник, у якому за алфавітним принципом розташовані певні повідомлення, наприклад біблійна символіка.

Акафіст — гімн на честь Ісуса Христа, Богородиці чи святого, який виконували стоячи. Складався із зачину (кукулія), 12-ти більших строф (ікосів) і 12-ти менших строф (кондаків), які чергувалися під час виконання.

Алегорія *(грец. allos — інший і agoreuo — говорю)* **(інакомовлення)** — художній спосіб двопланового зображення. Часто застосовували у давніх творах (проповіді, притчі, повчання).

Альманах *(нім. Almanach, від лат. almanachus — збірник прогнозів)* — літературний збірник, упорядкований за певною тематикою або жанрами. Був поширений у давні часи (Ізборник, «Золотослів», «Маргарит», «Златоструй» та ін.).

Ампліфікація *(лат. amplificatio — збільшення, прикрашання)* — стилістичний прийом, який полягає у нагромадженні однакових тропів, однотипних виразів чи синтаксичних елементів з метою підсилення виразності художньої мови.

Анімізм *(лат. anima, animus — душа, дух)* — віра в існування душ, духів, уявлення про природу як живу душу.

Апокриф *(грец. apokruphos — схований, таємний)* — оповідання легендарного характеру про осіб і події з біблійної історії, які не входять у канонічний текст Святого Письма.

Апракос — текст Нового Завіту.

Архетип *(грец. archē — початок і typos — образ)* — прообраз, первісний образ, ідея, давній взірець колективної підсвідомості, який існує у пам'яті поколінь і може бути втілений в усній та писемній формах у вигляді символів.

Аскеза *(грец. askēsis — вправа, подвиг)* — спосіб життя, який полягає у надзвичайній стриманості, помірності, відмові від життєвих благ та насолод заради здобуття містичних знань і надприродної магічної сили.

Афоризм *(грец. aphorismos — визначення)* — короткий вислів, узагальнене судження, виражене у лаконічній, влучній формі (давній збірник афоризмів — «Бджола»).

Байка — ліро-епічний твір у віршах чи прозі, пов'язаний з повчанням, моралізаторством, основним художнім засобом якого є алегорія.

Бароко *(італ. barocco — дивний, химерний)* — художній тип творчості в європейському мистецтві XVI—XVII ст., який характеризувався динамізмом образів та композицій, зображенням контрастів, складною метафоричністю, алегоризмом, пишністю, барвистістю, риторичністю викладу, оздобленням, емблематичністю зображення.

Біблеїзм — вживане у художньому тексті слово чи вислів із Біблії.

Буколіка *(грец. bukolikos — пастух)* — твори, у яких зображено ідеалізоване сільське життя на природі.

Бурлескний *(італ. burla — жарт)* **вірш-орація** *(лат. oro — говорю)* — речитативний гумористичний твір, основним засобом якого є навмисна невідповідність між темою і словесною формою: подання «високої» теми зниженим, часом вульгаризованим стилем, «низької» — високим, піднесеним.

Буфонада *(італ. buffonata — блазнювання)* — жартівлива, смішна вистава або манера гри (інтермедія, фарс, водевіль, побутова частина вертепної драми).

Вертеп — популярний в Україні у XVII—XIX ст. пересувний ляльковий театр.

Геральдичний вірш — твір, що пояснює значення гербів держави, міста, роду.

Гомілетика *(грец. homileō — спілкуватися з людьми)* — розділ курсу риторики, що розкривав теорію і практику проповідницької діяльності (складання та проголошення проповідей).

Грамота — вид ділових документів X—XVII ст. у східних слов'ян.

Гротеск — тип художньої образності, заснований на парадоксі, карикатурному перебільшенні зображуваних рис людини або певних явищ.

Гумор — різновид відображення смішного, кумедного в життєвих явищах та людських характерах.

Двовір'я — поєднання двох вірувань.

Декламація *(лат. declamare — вправлятися у виголошенні промов)* — проміжний між поезією, шкільною драмою і віршованим діалогом жанр віршових творів, що виконували під час різдвяних або великодніх свят.

Діалог *(грец. dialogos — бесіда, розмова)* — віршований твір на релігійну чи історичну тематику, побудований за принципом розмови двох осіб.

Діаріуш *(польс. diariusz — щоденник)* — різновид щоденника, нотатки, зроблені певною особою про факти свого життя у відповідному соціальному і національному контексті, своєрідний психологічний портрет автора, свідчення його ментальності, інтелекту, смаку.

Драма *(грец. drāma — дія)* — родовий різновид літератури, який художньо моделює життєві колізії за відсутності авторських характеристик дійових осіб.

Духовні вірші — релігійна лірика, яку створювали церковні діячі, учні шкіл, мандрівні дяки, адаптуючи книжні псалми і канти до розуміння пересічного слухача.

Елегія *(грец. elegos — скарга, плач)* — ліричний жанр, основною темою якого є сумні роздуми про долю, становище у суспільстві, стосунки між людьми.

Емблема *(грец. emblēma — вставка)* — художній прийом у бароковому мистецтві, принцип барочного метафоризму, що полягає в унаоченні абстрактних понять, їх специфічній символізації (емблеми чеснот, правосуддя, релігійних цінностей тощо).

Епіграма *(грец. epigramma — напис)* — короткий за обсягом, дотепний за спрямуванням, дошкульний за змістом твір.

Епістола *(грец. epistolē — лист)* **віршована** — ліричний жанр, послання або лист у віршовій формі.

Євангеліє *(грец. euangelion — добра звістка)* — жанрове визначення перших чотирьох книг Нового Завіту.

Єресь *(грец. hairesis — особливе віровчення)* — відступ від загальноприйнятих поглядів, правил, положень. В Україні виникає у XIV—XV ст. унаслідок критичного ставлення до постулатів християнських віри та обрядовості.

Житіє — епічний повчальний твір з розвинутим сюжетом, побудованим на матеріалі біографії реальних або легендарних осіб, котрих християнська церква проголосила святими.

Житійна література — див. **Агіографія.**

Іконографічний *(грец. eikōn — зображення і graphō — пишу)* **канон** *(грец. kanōn — правило)* — правила створення образу центрального героя, наділеного доброчинністю і покірністю Божій волі.

Інвектива *(лат. invectiva — лайлива промова)* — різкий, гнівний виступ, який звинувачує когось або спрямований про чого-небудь.

Інтермедія *(лат. intermedius — проміжний, середній)* — невеликий за обсягом розважальний драматичний твір переважно комічного характеру, який виконували між актами основної вистави.

Іронія *(грец. eirōneia — удавання)* — насмішка у прихованій, удаваній формі.

Ісихазм *(грец. hēsychia — спокій, безмовність)* — ідеологія православної церкви, вчення про спосіб досягнення стану блаженного спілкування з Богом.

Історичний вірш — вірш, у якому змальовано конкретні події минулого або осмислено історію загалом.

Казання — див. **Проповідь.**

Канонічний текст — текст, обов'язковий для користування у незмінному варіанті (наприклад, біблійний канонічний текст).

Кант *(лат. cantus — спів, пісня)* — вид давньої величальної пісні, яку виконував хор без музичного супроводу у святкові дні.

Кирилиця — абетка, що мала 43 літери: 24 — візантійського (грецького) алфавіту і 19 — для передавання фонетики слов'янських мов.

Козацькі літописи — історико-літературні твори, що виникли у козацькому середовищі і виражали його ідеологію, бачення історичних подій.

Компіляція *(лат. compilatio — крадіжка, грабіж)* — неоригінальна, несамостійна літературна праця, поширена у давні часи, зокрема у літописанні, різноманітних белетристичних та дидактичних збірниках.

Курйозні *(франц. curieux — цікавий)* **вірші** — поширені у XVII ст. вірші, у яких перевагу надавали версифікаційній вигадливості, формальним прийомам (наприклад, акростихи, фігурні вірші та ін.).

Літопис — літературна, ідеологічно зумовлена форма викладу історичних подій, художнім ядром якої є хронотоп (часопростір), що розгортається за схемою середньовічних уявлень про світ, давні спільноти.

Літописне оповідання — розповідь, що спирається на факт (факти) і позначена розгалуженим сюжетом, авторською інтерпретацією деяких подій, широким використанням джерел оповіді.

Літургія *(грец. leiturgia — служіння)* — найголовніше християнське богослужіння.

Манускрипт *(лат. manuscriptum — рукою написане)* — давній рукопис.

Мартиролог *(грец. martyros — слово)* — жанр християнської дидактичної літератури про святих та мучеників за віру (наприклад, «Мінелогій» («Місяцеслов»)).

Медієвістика *(лат. medium aerum — середній вік)* — галузь історичної (і літературної) науки, що вивчає середньовіччя.

Мемуари *(лат. memoria — пам'ять)* — жанр, близький до історичної прози, наукової біографії, документальних історичних нарисів, нотатки про події минулого, свідком чи учасником яких був автор.

Мінея *(грец. minea — місячний)* **служебна (Часослов)** — хронологічно впорядковані тексти церковних відправ на кожен день місяця, серед яких особливе літературне значення мали поетичні та образні, емоційно наснажені тексти пісень.

Міракль *(лат. miraculum — чудо)* — жанр середньовічної віршованої драми про житіє святого та чудеса, пов'язані з ним.

Містерія *(грец. mystērion — таємниця, таїнство, обряд)* — середньовічна європейська драма XIV—XVI ст. на біблійний сюжет, яку розігрували у святковий день (Різдво, Великдень).

Мораліте *(франц. moralitee, від moralis — моральний)* — твір повчального характеру з алегоричними дійовими особами на морально-етичну тематику.

Ораторська *(лат. oro — говорю)* **проза** — церковне красномовство, що оформлене у жанрі проповіді, призначене для проголошення (як елемент служби Божої) і читання (збірники проповідей).

Палеографія *(грец. palaios — давній і graphō — пишу)* — допоміжна історико-філологічна дисципліна, що вивчає давні рукописи, переважно письмо (спосіб написання, форму літер, особливості матеріалу, на якому писали, тощо).

Палея — скорочений виклад старозавітної історії.

Паломник (прочанин) — мандрівник до святих місць, який за традицією приносив із собою гілочку пальми.

Паломницька проза — див. **Ходіння**.

Панегірик *(грец. panēgyrikos logos — урочиста промова, вірш)* — хвалебний твір на честь певних осіб.

Паремійник — старозавітний текст.

Пародія *(грец. parōdia, букв. — пісня навиворіт)* — сатиричний або гумористичний твір, що імітує творчу манеру письменника чи окремого твору з метою його висміяти.

Пастораль *(лат. pastorales — пастуший)* — жанр, оснований на зображенні ідилічного сільського і пастушого життя на природі.

Патерик (грец. *Paterikon, від pater — батько)* — збірник оповідань церковно-релігійного змісту про ченців певного монастиря.

Патерикове житіє — життєпис синайських, єрусалимських ченців.

Плач — ліричний жанр оплакування, літературна стилізація голосіння із трагічного приводу.

Повідомлення — лаконічний виклад (1—2 речення) факту, що містить часо-просторову інформацію.

Повчання — літературний середньовічний жанр із виразною морально-дидактичною метою, яка розгортається у формі риторичних настанов, підкріплених писемними джерелами.

Поетика — навчальна дисципліна в давніх школах, що передбачала викладання правил віршування, написання драматичних творів та використання у літературі різноманітних художніх прийомів.

Полонізм *(лат. polonus — польський)* — слово чи вислів, запозичений з польської мови або стилізований під неї.

Послання — жанр дидактичної ораторсько-повчальної прози, який порушує важливі питання християнської моралі.

Притча — алегоричне оповідання про людське життя з яскраво висловленою мораллю.

Пролог *(грец. pro — передмова і logos — слово)* — збірник стисло викладених житій святих, розташованих у календарному порядку відповідно до церковних свят (наприклад, «Синаксар»).

Проповідь — жанр ораторсько-публіцистичної прози в давній літературі; твір урочистого або релігійно-повчального характеру.

Протограф *(грец. prōtos — перший і graphō — пишу)* — первісний текст, на який спираються пізніші списки та варіанти цього тексту.

Псалом *(грец. psalmos — пісня)* — пісня релігійного змісту.

Псалтир — збірник релігійних пісень та гімнів (псалмів).

Псевдонім *(грец. pseudōnymos — несправжньо іменований)* — вигадане ім'я, яким з певних причин маркують літературний твір.

Редакція *(лат. redacnus — приведення до ладу)* — різновид тексту (варіант) літературного твору, який з'являється внаслідок зміни автором або кимось іншим його обсягу, ідейно-художнього змісту або стилю.

Реформація *(лат. reformatio — поліпшення)* — релігійний рух другої половини XVI — першої половини XVII ст. у Західній та Центральній Європі, що набрав форми боротьби проти католицької церкви, внаслідок чого зародилися протестантські течії — лютеранство, кальвінізм, социніанство.

Риторика — наука красномовства. У давніх школах була обов'язковою навчальною дисципліною.

Рококо — стильовий різновид у європейському мистецтві та літературі XVIII ст., якому властиві вишуканість, примхлива декоративність, уникання антитези; стиль розвинувся під впливом модифікації бароко.

Романс — невеликий за обсягом вірш любовного змісту, призначений для сольного співу з інструментальним акомпанементом.

Сатира *(лат. satira, від satura — суміш)* **віршована** — ліро-епічний жанр, що передбачає викривальне засудження сміхом суспільних явищ або моральних якостей людей.

Свята Земля — місця, пов'язані з народженням, життям, стражданням, смертю і воскресінням Ісуса Христа.

Секуляризація *(лат. saecularis — світський, нецерковний)* — вивільнення художньої свідомості від релігійного світогляду, прагнення до світської тематики у змалюванні дійсності.

Силабічне *(грец. syllabe — склад)* **віршування** — система віршування, що характеризується рівною кількістю складів у рядках (11, 13), парним римуванням, наявністю цезури; характерна українській поезії XVI—XVIII ст.

Синаксар (місяцеслов) — збірник житій.

Сказання — розповідь про дійсні події, викладені образно, у художньому стилі.

Список — рукописна копія певного твору, його варіант.

Стихіра — церковні пісні одного ритмічного ладу; зазвичай це спів на мотиви озвученого вірша із Псалтиря.

Твори отців церкви (богословська література) — рання християнська література IV—VII ст., до якої належать численні інтерпретації, авторські тлумачення Святого Письма.

Титла — спеціальний значок скорочення у частовживаних словах.

Травестія *(італ. travestire — перевдягати)* — різновид жартівливої бурлескної поезії, коли твір із серйозним чи героїчним змістом та відповідною формою перероблено на твір комічного характеру.

Устав — близький за формою до візантійського унціального, тобто одновимірного, тип письма IX—XI ст.

Фарс *(лат. farsio — начиняю, наповнюю)* — вид народного театру і літератури, в якому гостра комедійність органічно поєднувалась із життєвими реаліями.

Фацеція *(лат. facetia — жарт, дотеп)* — смішне коротке оповідання, побудоване на основі анекдоту з дотепною кінцівкою, створене бурлескним стилем.

Філософський вірш — вірш, спрямований на філософське осмислення світу, людини, вияв філософських поглядів ліричного героя.

Хроніка *(грец. chronika — літопис)* — вид історико-мемуарної прози, для якої властиве ведення записів про історичні події в хронологічній послідовності.

Хронограф *(грец. chronos — час і graphō — пишу)* — зведений огляд найважливіших історичних подій, зроблений на основі візантійських джерел та біблійних легенд.

Ходіння («хоженіє») — твір, у якому паломник (мандрівник до Святих місць) розповідав про побачене і почуте в далеких краях.

Четья *(церковносл. чести — читати)* **Мінея** — книга, яку читали у дні, коли за церковним календарем вшановували святих, матеріал якої відповідав вимогам християнської обрядовості.

Шкільна драма — жанр драматичної літератури, який творили в Україні в XVII—XVIII ст. викладачі і студенти тогочасних шкіл та колегіумів.

Щоденник (журнал) — літературно-побутовий, мемуарно-автобіографічний жанр, складений на основі явищ реального життя конкретної людини (щоденники подорожні, родинні, індивідуальні, історико-побутові, автобіографії).

Література

Абрамович Д. И. Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. — СПб., 1902.

Абрамович Д. Києво-Печерський патерик (Вступ. Текст. Примітки). — К., 1931 (репринтне видання — 1991).

Александров О. Старокиївська агіографічна проза. — Одеса: Астропринт, 1999.

Андреев М. Средневековая европейская драма. Происхождение и становление (X—XIII вв.). — М.: Искусство, 1989.

Антонович Д. Український театр // Українська культура: Лекції. — К.: Либідь, 1993.

Апанович О. Розповіді про запорізьких козаків. — К., 1991.

Апанович О. Українсько-російський договір 1654 р. Міфи і реальність. — К., 1994.

Аполлонова лютня: Київські поети XVII—XVIII ст. — К.: Молодь, 1984.

Бабич С. Творчість Мелетія Смотрицького в контексті раннього українського бароко // Львівська медієвістика. — Львів: Свічадо, 2009. — Вип. 2.

Багалій Д. І. Український мандрований філософ Григорій Сковорода. — К., 1992.

Байки в українській літературі XVII—XVIII ст. / Підготовка текстів В. Крекотня. — К.: АН УРСР, 1963.

Барабаш Ю. «Знаю человека...»: Г. Сковорода. Поэзия. Философия. Жизнь. — М., 1989.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренесанса. — М.: Худ. лит., 1990.

Білецький О. І. Зародження драматичної літератури на Україні // Зібрання праць: у 5-ти т. — К.: Наукова думка, 1965.

Білоус П. Актуальні питання української літературної медієвістики. — Житомир: Рута, 2009.

Білоус П. В. Давня українська література в школі. Навчальні матеріали. — Житомир: ЖДУ, 2007.

Білоус П. В. Зародження української літератури. — Житомир, 2001.

Білоус П. В. Паломницький жанр в історії української літератури. — Житомир, 1997.

Білоус П. В. Руський автор // Білоус П. Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі): Зб. статей. — Житомир, 2003.

Білоус П. В. Творчість В. Григоровича-Барського. — К.: Наукова думка, 1985.

Білоус П. В. Українська паломницька проза: історія жанру. — К.: Інститут літератури, 1998.

Білоус П. Давньоукраїнська література і фольклор: проблема художнього коду. — Житомир, 2006.

Білоус П. Літописний час у києворуській літературній традиції // Науковий вісник Миколаївського університету. Філологічні науки. — Миколаїв, 2008. — Вип. 17.

Білоус П. Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі): Зб. статей. — Житомир, 2003.

Бондаревська І. Парадоксальність естетичного в українській культурі XVII—XVIII ст. — К.: ПАРАПАН, 2005.

Борисенко К. Prosimentrum в українській літературі барокової доби. — Донецьк: Норд-прес, 2008.

Боровский Я. Мифологический мир древних киевлян. — К., 1982.

Брайчевський М. Автор «Слова о полку Ігоревім» та культура Київської Русі. — К., 2005.

Брайчевський М. Походження слов'янської писемності. — К.: НУКМА, 2007.

Братковський Данило. Світ, розглянутий по частинах. — Луцьк, 2004.

Величковський Іван. Твори. — К.: Наукова думка, 1971.

Вертеп // Українці: народні вірування, повір'я, демонологія. — К.: Либідь, 1991.

Веселовский А. Историческая поэтика. — М.: Наука, 1989.

Висоцький С. О. Київська писемна школа X—XII ст. — К., 1998.

Вишенський Іван. Твори / Пер. Вал. Шевчука. — К.: Дніпро, 1986.

Владимиров Л. И. Всеобщая история книги. — М.: Книга, 1988.

Возняк М. Історія української літератури: У 2-х кн. — Львів: Світ, 1992.

Галятовський І. Ключ розуміння. — К.: Наукова думка, 1985.

Геник-Березовська З. Григорій Сковорода: образ художній і справжній // *Слово і час*. — 1995. — № 3.

Гнатишак М. Історія української літератури. — Прага, 1941. — Кн. 1.

Голенищев-Кутузов И. Н. Гуманизм у восточных славян (Украина и Белоруссия). — М., 1963.

Головащенко С. Біблієзнавство. Вступний курс. — К.: Либідь, 2001.

Горський В. С. Святі Київської Русі. — К.: Абрис, 1994.

Григорій Сковорода — джерело духовної величі і сучасність. — Т.: Астон, 2007.

Григорій Сковорода — духовний орієнтир для сучасності: У 2-х кн. — К.: Міленіум, 2007.

Грицай М., Микитась В., Шолом Ф. Давня українська література. — К.: Вища школа, 1978 (друге видання — 1989).

Грушевський М. Історія української літератури: В 6-ти т. 9-ти кн. — К.: Либідь, 1993—1995.

Грушевський М. С. Історія України-Руси: В 11-ти т. — К., 1991 — Т. 1.

Гудзий Н. К. История древней русской литературы. — 6-е изд. — М., 1956.

Гуревич А. Я. Категории средневековой культуры. — М., 1984.

Давній український гумор і сатира / Упоряд. Л. Махновець. — К., 1959.

Давня українська література X—XVIII ст. Твори / Упоряд. О. Сліпушко. — К.: Школа, 2005.

Два століття Сковородіяни. Бібліографічний довідник / Уклад. Л. Ушкалов та ін. — Х.: Акта, 2002.

Дзира Я. Творчість Шевченка і літопис Величка // Вітчизна. — 1962. — № 5.

Дмитро Туптало у світі українського бароко / Львівська медієвістика. — Львів: Апріорі, 2007. — Вип 1.

Довга Л. Свобода волі у проповідях Антонія Радивиловського // Київська старовина. — 2002. — № 2.

Довгалевський М. Поетика (Сад поетичний). — К.: Мистецтво, 1973.

Драч І. Ф., Кримський С. Б., Попович М. В. Григорій Сковорода: Біографічна повість. — К., 1984.

Дрогобич Юрій. Verba magistri: Пророцтва і роздуми. — Дрогобич: Вимір, 2001.

Еремин И. П. Киевская летопись как памятник литературы // Еремин И. П. Литература Древней Руси. — М. —Л., 1966.

Еремин И. П. Литература Древней Руси. — М.: Наука, 1966.

Європейське Відродження та українська література XIV—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1993.

Єфремов С. Історія українського письменства. — К.: Femina, 1995.

Житецький П. «Енеїда» Котляревського у зв'язку з оглядом української літератури XVIII ст. // Житецький П. Вибрані праці. Філологія. — К.: Наукова думка, 1987.

Зібрання козацьких літописів. Густинський літопис. Самійло Величко і Григорій Грабянка. — К.: Дніпро, 2008.

Зіновіїв Климентій. Вірші. Приповісті посполиті. — К.: Наукова думка, 1971.

Золоте слово. Хрестоматія літератури України-Русі епохи Середньовіччя IX—XV століть: У 2-х кн. / За ред. В. Яременка. — К.: Аконіт, 2002.

Золотослов: Поетичний космос Давньої Русі. — К.: Дніпро, 1988.

Из «Притч» и «Слов» Кирилла Туровского / Подготовка текста, пер. и коммент. В. В. Колесова // Памятники древнерусской литературы. XII век. — М., 1980.

Истрин В. А. 1100 лет славянской азбуки. — М., 1988.

Іванченко Р. Державницька ідея Давньої Руси-України. — К.: Смолоскип, 2007.

Ісіченко Ігор (архиєпископ). Аскетична література Київської Руси. — Х.: Акта, 2005.

Ісіченко Ю. А. Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVII ст. в Україні. — К., 1990.

Історія русів / Пер. І. Драча. — К., 1991.

Історія української літературної критики та літературознавства: Хрестоматія у 3-х кн. — Кн. 1 / За ред. П. М. Федченка. — К.: Либідь, 1996.

Києво-Печерський патерик / Пер. І. Жиленко. — К.: Дніпро, 2001.

Колосова В. Климентій Зіновіїв: Життя і творчість. — К., 1964.

Корпанюк М. Слово. Хрест. Шабля (Українське монастирсько-церковне, світське крайове літописання XVI—XVIII ст., компіляції козацького літописання XVIII ст. як історико-літературне явище). — К.: Смолоскип, 2005.

Костомаров М. І. Галерея портретів: Біографічні нариси. — К.: Веселка, 1993.

Кралюк П. Мелетій Смотрицький і українське духовно-культурне відродження кінця XVI — початку XVII ст. — Острог, 2007.

Кралюк П., Торконяк Р., Пасічник І. Острозька Біблія в контексті української та європейських культур. — Острог: Університет «Острозька академія», 2006.

Крекотень В. І. Вибрані праці. — К.: Обереги, 1999.

Крекотень В. І. Оповідання Антонія Радивиловського. — К.: Наукова думка, 1983.

Крекотень В. Українська поезія XVII в системі східноєвропейської літератури бароко // Українське бароко. — К.: Наукова думка, 1993.

Криса Б. Пересотворення світу: Українська поезія XVII—XVIII століть. — Львів, 1997.

Куліш П. Твори: В 2-х т. — К.: Дніпро, 1989. — Т. 2.

Лепкий Б. Начерк історії української літератури. — Мюнхен, 1991.

Лихачев Д. С. Некоторые задачи изучений второго южно-славянского влияния. — М., 1958.

Лихачев Д. С. Поэтика древнерусской литературы. — М.: Наука, 1979.

Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X—XVII веков. — М., 1977.

Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве». — М.: Просвещение, 1982.

Літературна спадщина Київської Русі і українська література XVI—XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1981.

Літопис Гадяцького полковника Григорія Грабянки. — К., 1991.

Літопис Руський / За Іпатським списком переклав Л. Махновець. — К.: Дніпро, 1989.

Літопис Самійла Величка: У 2-х кн. / Пер. Вал. Шевчука. — К.: Дніпро, 1991.

Літопис Самовидця. — К.: Наукова думка, 1971.

Літописні оповіді про похід князя Ігоря / Упоряд., текстол. досл. та пер. В. Ю. Франчук. — К.: Наукова думка, 1988.

Макаров А. Світло українського бароко. — К.: Мистецтво, 1994.

Мандри Василя Григоровича-Барського по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік / Пер. з давньоукраїнської П. Білоус. — К.: Основи, 2000.

Марсове поле. Героїчна поезія на Україні (друга пол. XVII — поч. XIX століть). — К.: Молодь, 1989.

Марченко М. Українська історіографія. — К., 1959.

Маслюк В. Латиномовні поетики і риторики XVII — першої пол. XVIII ст. та їх роль у розвитку теорії літератури на Україні. — К.: Наукова думка, 1983.

Махновець Л. Про автора «Слова о полку Ігоревім». — К., 1989.

Мещерский Н. А. Источники и состав древней славяно-русской переводной письменности IX—XV веков. — Л.: Университетское изд., 1978.

Митрополит Іларіон (Іван Огієнко). Життєписи великих українців. — К.: Либідь, 1999.

Мифы народов мира: В 2-х т. — М.: Олимп, 1998. — Т. 2.

Мицько І. З. Острозька слов'яно-греко-латинська академія. — К.: Наукова думка, 1990.

Мишанич О. В. Григорій Сковорода і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1976.

Мишанич О. В. Давня українська література в загальнослов'янському контексті // Медієвістика. — Одеса, 1998. — Вип. 1.

Мишанич О. В. Українська література другої половини XVIII ст. і усна народна творчість. — К.: Наукова думка, 1983.

Мишанич Я. «Історія русів»: історіографія, проблематика, поетика. — К.: Обереги, 1999.

Моление Даниила Заточника // Памятники литературы Древней Руси: XII век. — М., 1980.

Ніженець А. На зламі двох світів. — Х., 1970.

Нічик В. М., Литвинов В. Д., Стратій Я. М. Гуманістичні і реформаційні ідеї на Украні (XVI — початок XVII ст.). — К.: Наукова думка, 1990.

Новик О. Історія української літератури (давньої). — К., 2007.

Нога Г. Звичаї тії з давніх школярів бували... Український святковий бурлеск XVII—XVIII ст. — К.: Стилос, 2001.

Нудьга Г. А. Перші магістри і доктори: історико-культурний нарис // Нудьга Г. А. Не бійся смерті. — К.: Дніпро, 1991.

Нудьга Г. Пародія в українській літературі. — К., 1961.

Нудьга Г. Слово і пісня: Дослідження. — К.: Дніпро, 1985.

Огієнко І. (митрополит Іларіон). Історія українського друкарства. — К.: НВЦ «Наша культура і наука», 2007.

Огієнко І. (митрополит Іларіон). Слово про Ігорів похід. — К.: НВЦ «Наша наука і культура», 2005.

Огоновський О. Історія літератури руської. — Львів, 1887 (репринтне видання — Мюнхен, 1992). — Ч. 1.

Ольшевський І. Григорій Сковорода: Місія Посланця. — Луцьк, 2008.

Острозькі просвітники XVI—XX ст. — Острог, 2000.

Павленко Г. І. Становлення історичної белетристики в давній українській літературі. — К.: Наукова думка, 1984.

Пашук А. І. Іван Вишенський — мислитель і борець. — Львів, 1990.

Пелешенко Ю. В. Українська література пізнього Середньовіччя (друга половина XIII—XV ст.). — К.: Фоліант, 2004.

Пелешенко Ю. Розвиток української ораторської та агіографічної прози кінця XIV — початку XVI ст. — К.: Наукова думка, 1990.

Перетц В. Ляльковий театр на Русі: історичний нарис // Матеріали до вивчення історії української літератури: У 5-ти т. — К., 1959. — Т. 1.

Писемність Київської Русі і становлення української літератури. — К.: Наукова думка, 1981.

Півторак Г. Українці: звідки ми і наша мова. — К.: Либідь, 1993.

Пісні Купідона. Любовна поезія на Україні XVI — поч. XIX ст. — К.: Молодь, 1984.

Повість минулих літ / Переказ В. Близнеця. — К.: Веселка, 2005.

Полєк В. Т. Історія української літератури X—XVII ст. — К.: Вища школа, 1994.

Поліщук Ф. Григорій Сковорода: Життя і творчість. — К., 1978.

Полное собрание русских летописей. — М., 2001. — Т. 2. Ипатиевская летопись.

Поплавська Н. М. Полемісти. Риторика. Переконування (Українська полемічно-публіцистична проза кінця XVI — початку XVII ст. — Т., 2007.

Потебня А. А. Из записок по теории словесности. — Х., 1905.

Пріцак О. Ким і коли було написано «Слово о полку Ігоревім». — К.: Обереги, 2007.

Пріцак О. Походження Русі. — К., 1997. — Т. 1.

Проблема людини в українській філософії XVI—XVIII ст. — Львів, 1998.

Пушик С. Криваве весілля на Каялі (Слов'янська міфологія і «Слово о полку Ігоревім») // Пушик С. Дараби пливуть у легенду. — К., 1990.

Пятьсот лет после Гутенберга. 1468—1968. — М.: Наука, 1968.

Родник златоструйный. Памятники болгарской литературы IX—XVIII веков. — М.: Худ. лит., 1990.

Рыбаков Б. А. Киевская Русь и русские княжества XII—XIII вв. — М.: Наука, 1982.

Рыбаков Б. А. Петр Бориславич. Поиски автора «Слова о полку Игореве». — М.: Молодая гвардия, 1991.

Рыбаков Б. А. Ремесло Древней Руси. — М., 1948.

Рыбаков Б. Даниил Заточник и владимирское летописание конца XII в. // Из истории культуры Древней Руси: Исследования и заметки. — М., 1984.

Рыбаков Б. Русские летописцы и автор «Слова о полку Игореве». — М.: Наука, 1972.

Сапунов Б. В. Книга в России в XI—XIII вв. — Л., 1978.

Сапунов Б. В. Книга и читатели на Руси в XVI в. // Книга: Исслед. и материалы. Сб.46. — М.: Наука, 1983.

Секуляризація духовного життя на Україні в епоху гуманізму та Реформації. — К.: Наукова думка, 1991.

Сивокінь Г. Давні українські поетики. — 2-ге вид. — Х.: Акта, 2001.

Скляренко В. Русь і варяги. Історико-етимологічне дослідження. — К.: Довіра, 2006.

Сковорода Григорій. Повне зібрання творів: У 2-х т. — К.: Наукова думка, 1973.

Сковорода Григорій. Сад божественних пісень. — К.: Школа, 2007.

Сковорода Григорій: образ мислителя. — К., 1997.

Сліпушко О. Образ автора в «Повісті врем'яних літ» // Слово і Час. — 2008. — № 4.

Сліпушко О. Образ автора у літературі Києворуської держави (XI — перша половина XIII століть). — К.: КДУ, 2009.

Сліпушко О. Софія Київська. Українська література Середньовіччя: доба Київської Русі (X—XIII століття). — К.: Аконіт, 2002.

Словарь книжников и книжности Древней Руси: XI — первая половина XIV в. — Л., 1987.

Слово многоцінне. Хрестоматія української літератури XV—XVIII ст.: У 4-х кн. / Упоряд. В. Яременко, Вал. Шевчук. — К.: Аконіт, 2006.

Слово о полку Ігоревім. — К.: Школа, 2008.

Соболь В. Літопис С. Величка як явище українського літературного бароко. — Донецьк, 1996.

Соболь В. Пам'ятна книга Дмитра Туптала. — Варшава, 2004.

Софонович Феодосій. Хроніка з літописців стародавніх. — К.: Наукова думка, 1992.

Софронова Л. О. Київський шкільний театр і проблеми українського бароко // Українське літературне бароко: Зб. наук. праць. — К.: Наукова думка, 1987.

Стадниченко В. Я. Іду за Сковородою. Сповідь у любові до вчителя. — К.: Криниця, 2002.

Сулима В. Біблія і українська література. — К.: Освіта, 1998.

Сулима М. Українська драматургія XVII—XVIII ст. — К.: Стилос, 2005.

Сулима М. Українське віршування кінця XVI — початку XVII ст. — К.: Наукова думка, 1985.

Сухарєва С. В. Біблійний вимір української польськомовної прози поберестейської доби. — Луцьк: Вежа, 2008.

Сушинський Б. Велесова книга предків: Велесова книга у перекладі та літературній інтерпретації. — К. — Одеса, 2004.

Ткаченко О. Українська класична елегія. — Суми, 2004.

Ткачук Р. Творчість Іпатія Потія в контексті літературної полеміки кінця XVI — початку XVII ст. // Літературознавчі студії: Зб. наук. праць. — 2005. — Вип. 14.

Туптало Дмитро. Житія святих (Четьї Мінеї): У 2-х т. / Пер. Вал. Шевчука. — Львів: Свічадо, 2005. — Т. 1—2.

Убивство князів Бориса і Гліба. Оповідання з національної історії. — К.: Веселка, 1992.

Українська література XVI—XVIII ст. та інші слов'янські літератури. — К.: Наукова думка, 1984.

Українська література XVII ст. — К.: Наукова думка, 1987.

Українська література XVIII ст. — К.: Наукова думка, 1983.

Українська література XIV—XVI ст. — К.: Наукова думка, 1988.

Українська поезія XVI ст. — К.: Рад. письменник, 1987.

Українська поезія XVII ст. (перша половина). — К.: Рад. письменник, 1988.

Українська поезія: Середина XVII ст. — К.: Наукова думка, 1992.

Українські гуманісти епохи Відродження. Антологія: У 2-х кн. — К.: Основи, 1995.

Українські замовляння. — К.: Дніпро, 1993.

Українські інтермедії XVII—XVIII ст. / Упоряд. Л. Махновець. — К.: Дніпро, 1960.

Ушкалов Л. В. З історії української літератури XVII—XVIII ст. — Х., 1999.

Ушкалов Л. В. Українське барокове богомислення: Сім етюдів про Григорія Сковороду. — Х., 2001.

Ушкалов Л. Есеї про українське бароко. — К.: Факт, 2006.

Ушкалов Л. Сковорода та інші. Причинки до історії української літератури. — К.: Факт, 2007.

Федас Й. Український народний вертеп. — К.: Наукова думка, 1987.

Федорак Н. Поетика Галицько-Волинського літопису. — Львів, 2005.

Федорчук Л. Простір і колір як категорія художнього світу Григорія Сковороди // Слово і Час. — 2000. — № 5.

Федотов Г. П. Святые Древней Руси. — М., 1990.

Філософія Відродження на Україні. — К.: Наукова думка, 1990.
Франко І. Повне зібрання творів: У 50-ти т. — К.: Наукова думка, 1983.
Франчук В. Ю. Киевская летопись: Состав и источники в лингвистическом освещении. — К.: Наукова думка, 1986.
Хижняк З. И. Киево-Могилянская академия. — К.: Вища школа, 1988.
Хижняк З., Маньківський В. Історія Києво-Могилянської академії. — К.: КМА, 2003.
Хрестоматія давньої української літератури / За ред. О. Білецького. — К., 1967.
Циганок О. До питання про ренесансний гуманізм та Відродження в Україні // Ренесансні студії. — Запоріжжя, 1998. — Вип. 2.
Чепіга І. Початки барокового проповідництва в українському письменстві // Мовознавство. — 1996. — № 6.
Чижевський Д. Історія української літератури (від початків до доби реалізму). — Т., 1994.
Чижевський Д. Українське літературне бароко. — К.: Обереги, 2003.
Швець І. Вертеп як феномен християнства // Київська старовина. — 1996. — № 2—3.
Шевченко В. В. Православно-католицька полеміка та проблеми унійності в житті Руси-України доберестейського періоду. — К.: Преса України, 2002.
Шевченко В. Іван Некрашевич (поет та проповідник другої половини XVIII ст.) // Українська мова та література. — 1997. — Ч. 33.
Шевчук Вал. Дорога в тисячу років. — К.: Радянський письменник, 1990.
Шевчук Вал. Загадкова «Велесова книга» // Хроніка-2000. — 1994. — Вип. 3—4.
Шевчук Вал. Мисленне дерево. — К., 1989.
Шевчук Вал. Муза Роксоланська: У 2-х кн. — К.: Либідь, 2006.
Шевчук Вал. Пізнаний і непізнаний Сфінкс: Григорій Сковорода сучасними очима. Розмисли. — К.: Пульсари, 2008.
Шевчук В. Мандрівничий, котрий розпікав людське сумління // Дорога в тисячу років. — К., 1990.
Шевчук В. Про давню українську прозу, зокрема про літописи // Слово і Час. — 1993. — № 10.
Яворницький Д. Історія запорізьких козаків: У 3-х т. — Львів, 1990.
Яковенко Н. Нарис історії середньовічної та ранньомодерної України. — К.: Критика, 2005.
Яременко П. К. Іван Вишенський. — К., 1982.
Яременко П. К. Мелетій Смотрицький. Життя і творчість. — К.: Наукова думка, 1986.
Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» та його доба (Комплексне дослідження). — К., 2000.
Яценко Б. «Слово о полку Ігоревім» як історичне джерело. Таємниці давніх письмен. — К.: Просвіта, 2006.
Яценко М. На рубежі літературних епох. «Енеїда» Котляревського і художній прогрес в українській літературі. — К.: Наукова думка, 1977.

Білоус П. В.

Б61 Історія української літератури XI—XVIII ст. : навч. посіб. / П. В. Білоус. — К. : ВЦ «Академія», 2009. — 424 с. (Серія «Альма-матер»).

ISBN 978-966-580-304-1

Давня українська література охоплює у своєму розвитку вісім століть (XI—XVIII), відомих історії як середні віки і доба бароко. Процес її творення був неоднорідним, неоднозначним, не раз — парадоксальним. Художній світ її багатогранний і самобутній, а найкращі твори вражають масштабністю філософського мислення, силою духовних осяянь, яскравими сюжетами, оригінальним і пристрасним словом. Особливості її буття і розвитку зумовили зміст і структуру навчального посібника.

ББК 83.3Ук-923

Навчальне видання

Серія «Альма-матер»
Засновано в 1999 році

БІЛОУС Петро Васильович

Історія української літератури XI—XVIII ст.

Навчальний посібник

Спільний проект із видавництвом «Академвидав»

Редактор А. В. Кулачок
Коректор Т. А. Галась
Комп'ютерна верстка Є. М. Байдюка

Підписано до друку 10.08.2009.
Формат 84×108/32. Папір офс. № 1.
Гарнітура Шкільна. Друк офсетний.
Ум. друк. арк. 22,26.
Обл.-вид. арк. 23,70. Зам. 9-196.

Видавничий центр «Академія»
04119, м. Київ-119, а/с 37.
Тел./факс: (044) 483-19-24; 456-84-63.
E-mail: academia-pc@svitonline.com
Свідоцтво: серія ДК № 555 від 03.08.2001 р.

ВАТ «Білоцерківська книжкова фабрика»
09117, м. Біла Церква, вул. Л. Курбаса, 4.



Білоус Петро Васильович

Народився у 1953 р. на Житомирщині. У 1975 р. закінчив філологічний факультет Житомирського педагогічного інституту (тепер — університет). Відтоді викладає українську літературу на цьому факультеті. У 1982 р. захистив кандидатську дисертацію «Гуманістично-просвітницькі ідеї в українській літературі першої половини XVIII ст. і творчість В. Григоровича-Барського», у 1998 р. — докторську дисертацію «Паломницька проза в історії української літератури». Із 2001 р. — професор.
Автор понад 250 наукових публікацій, серед яких монографії: «Творчість В. Григоровича-Барського» (К., 1985), «Паломницький жанр в історії української літератури» (Житомир, 1997), «Українська паломницька проза» (К., 1998), «Зародження української літератури» (Житомир, 2001), «Світло зниклих світів (художність літератури Київської Русі)» (Житомир, 2003), «Давньоукраїнська література і фольклор» (Житомир, 2006), «Актуальні питання української літературної медієвістики» (Житомир, 2009). Переклав із давньоукраїнської мови «Мандри Василя Григоровича-Барського по святих місцях Сходу з 1723 по 1747 рік» (К., 2000).
Відмінник освіти України (1999).

альма-матер

Видавничий центр «Академія»

Дізнайтеся про нас більше

Видавничий центр «Академія»
04119, Київ-119, а/с 37

Тел./факси:
редакція
483 1924
відділ збуту
456 8463

E-mail:
academia-pc@svitonline.com

Web-сайт:
www.academia-pc.com.ua

ISBN 978-966-580-304-1
9 789665 803041